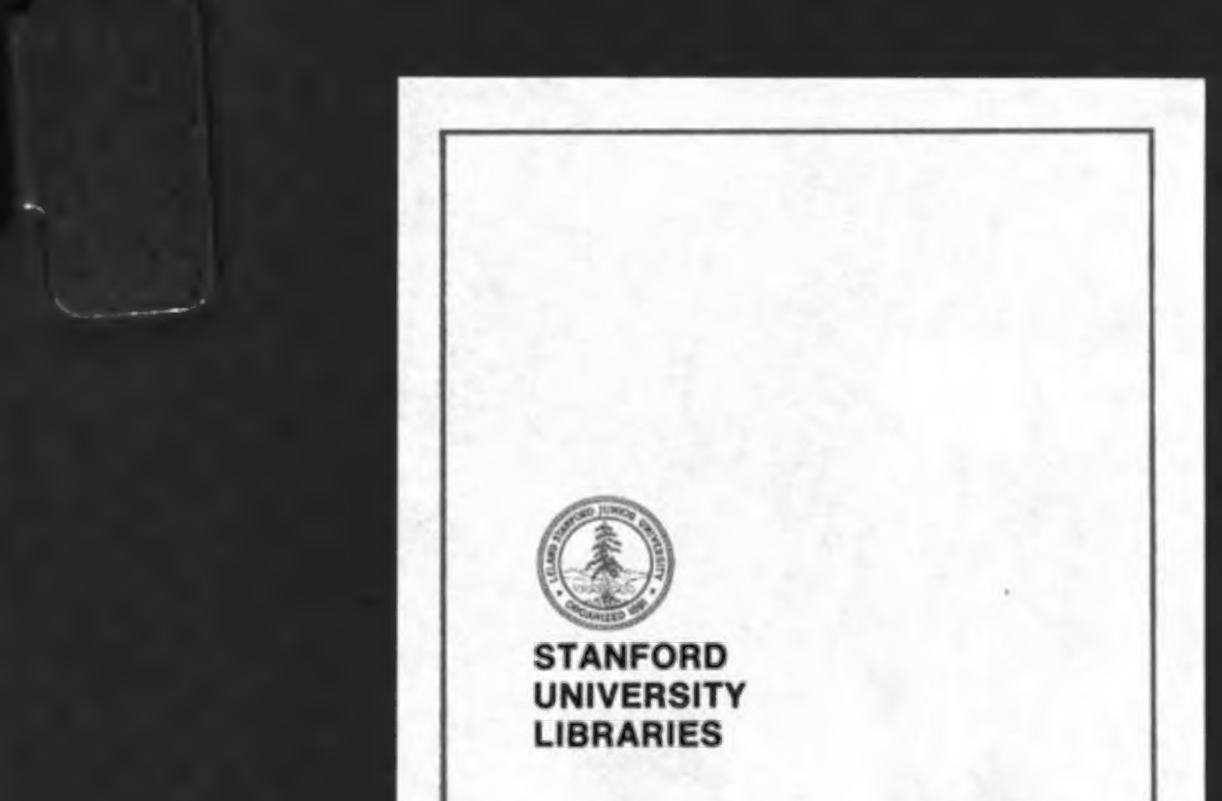
Ludwig van Beethovens Lebens

Alexander Wheelock Thayer, Hermann ...

Digitized by Google


STANFORD
UNIVERSITY
LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Ludwig van Beethovens Leben

von

Alexander Wheelock Thayer

Nach dem Original-Manuskript deutsch bearbeitet
von Hermann Deiters

Erster Band

3. Auflage

Revision der von H. Deiters bewirkten Neubearbeitung (1901)

von

Hugo Riemann

Mit einer Noten-Beilage

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel
1917

Digitized by Google

ML410
B4T23
1907-17
v.1

Copyright 1917 by Breitkopf & Härtel, Leipzig

Das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Digitized by Google

Vorwort der dritten Auflage.

Da der Name des Unterzeichneten sich bereits auf den Titelblättern des zweiten bis fünften Bandes denen des Verfassers und des Bearbeiters gesellen durfte, wenn auch in der Hauptsache nur in der bescheidenen Rolle des Herausgebers der für den Druck vorbereiteten Arbeiten von Hermann Deiters, so wird es nicht eben sehr auffallen, wenn er nun auch auf dem Titelblatt des ersten Bandes erscheint, der hier seine dritte Auflage erfährt (1. Auflage 1866, 2. Auflage 1901). Diese dritte Auflage unterscheidet sich von der zweiten nicht so stark wie diese von der ersten, zu der ja die zweite außer einer an sich nicht eben belangreichen Abänderung der Gesamtgliederung (Ersetzung der Einteilung in Bücher und Kapitel durch die ausschließlich chronologische nach Jahren) eingehende Auslassungen von H. Deiters über die musikalische Beschaffenheit der einzelnen Werke des Meisters gebracht hatte, wie solche auch die späteren Bände enthalten (der zweite und dritte erst in der zweiten Auflage). Der Herausgeber hielt sich nicht für befugt, diese ästhetischen Würdigungen zu überarbeiten, und hat ein paar Zusätze, in denen er seiner persönlichen Ansicht Ausdruck gibt, als solche kenntlich gemacht. Überhaupt sind aber seine Zusätze oder Änderungen nur wenig zahlreiche, da in der Zeit seit Erscheinen der zweiten Auflage des ersten Bandes (1901) gerade für die in demselben behandelten Jahre (bis einschließlich 1795) neue Funde und neue Spezialarbeiten nicht zu berücksichtigen und einzuarbeiten waren. Nur eins konnte nicht ohne einen ernstlichen Eingriff in den Text selbst wieder gedruckt werden, nämlich die ganz irrige Meinung Thayers und Deiters', daß zur Zeit der Regierung von Kurfürst Clemens August von Köln (1724—1761) „verhältnismäßig wenig Musik durch Druck bekanntgemacht worden sei" und zufolgedessen „neue Formen und neue Stile nur langsam den Weg zur allgemeinen Anerkennung fanden" (2. Aufl. S. 34). Heute wissen wir, daß die Pariser, Londoner und Amsterdamer Musikverleger zum mindesten seit etwa 1750 eine geradezu fieberhafte Tätigkeit entfaltet und den Markt mit Werken eines neuen Stiles förmlich über-

Digitized by Google

schwemmt haben, sofern dieselben Werke in drei und mehr Ausgaben kursierten. Freilich waren dabei deutsche Verleger zunächst nur in sehr bescheidenem Maße beteiligt, besonders bezüglich des neuen Stils. Die norddeutschen (Fr. M. Birnstiel, G. L. Winter und Fr. Wever in Berlin, Im. Breitkopf in Leipzig) verhielten sich gegenüber der süddeutschen (Mannheimer) neuen Stilrichtung ablehnend und zuwartend und brachten ausschließlich Werke der norddeutschen (Berlin-Leipziger) Schule (Ph. Em. Bach, Kirnberger, Marpurg, Schaffrath usw.). Von süddeutschen Verlegern ist Balthasar Schmidt in Nürnberg (seit ca. 1740) ein Hauptverleger Ph. E. Bachs; dagegen hat Ulrich Haffner in Nürnberg (gest. 1766) neben Werken der Norddeutschen doch z. B. Fr. X. Richters geschichtlich wichtige Klaviertrios gebracht und wahrscheinlich auch Johann Stamitz' Trios Op. 1. Aber erst als die Verbreitung der Mannheimer Musik durch die Pariser, Londoner und Amsterdamer Offizinen ihren Höhepunkt erreichte, regte sich auch der Unternehmungsgeist der süddeutschen Verleger stärker (J. M. Götz in Mannheim, H. Ph. Boßler in Speier, W. N. Haueisen in Frankfurt am Main, M. Falter in München, J. André in Offenbach, B. Schott in Mainz, N. Simrock in Bonn) und erlangte besonders auf dem Gebiete der Kammermusik (Trios, Quartette, Duos ohne und mit Klavier) eine Position, die den Import der außerdeutschen Verlagswerke einschränkte. Mit der Übersiedelung des Verlegers J. J. Hummel von Amsterdam nach Berlin (1771) markiert sich der endgültige Sieg der süddeutschen Richtung über die norddeutsche. Von 1760—1770 während des letzten Jahrzehnts vor Beethovens Geburt ist die Produktion eine fast beispiellos rege. Breitkopfs Kataloge und Supplemente (mit den thematischen Anfängen der Werke) von 1760 ff. zeigen ein starkes Überwiegen der Pariser und Amsterdamer Ausgaben; die parallel gehenden Londoner sind nicht berücksichtigt, haben aber gleichfalls ihren Weg nach Deutschland gefunden, wie die vielen erhaltenen Exemplare in deutschen Bibliotheken beweisen (besonders der sehr ausgedehnte Bremnersche Verlag; doch hat auch noch J. Walsh viele Werke der Mannheimer gebracht). Während der Knabenjahre Beethovens war ganz zweifellos Bonn mit deutschen und ausländischen Drucken der Musik der Mannheimer Stilrichtung überflutet; mußte das bislang aus ganz allgemeinen Gründen und aus der stilistischen Beschaffenheit der Frühwerke Beethovens geschlossen werden, so hat die Auffindung der Inventur der Musikbestände der Bonner Kapelle beim Regierungswechsel 1784 den letzten Zweifel behoben (Näheres darüber im Text S. 201).

Digitized by Google

Da die ersten Hinweise des Herausgebers auf die historische Bedeutung der Mannheimer gerade um die Zeit erfolgten, als die zweite Auflage des ersten Bandes des Thayerschen Werkes die Presse verließ (1901), so hatte Deiters noch keine Kenntnis derselben und ist es daher begreiflich, daß er die Wurzeln von Beethovens Stil und die stärksten Einflüsse auf seine künstlerische Entwicklung in der Zeit vor der allgemeinen Anerkennung Mozarts und Haydns in den Werken der Norddeutschen (Ph. Em. Bach, Hiller, Neefe) suchte. Daß aber Mozart und Haydn selbst auf den Schultern der Mannheimer standen, hätte freilich schon Otto Jahn wohl zu erkennen und zu betonen Gelegenheit gehabt; die sehr einschneidende Korrektur, welche seine Darstellung von Mozarts Werdegang jetzt durch Wyzewa und Saint-Foix hat erfahren müssen, wäre dann nicht nötig geworden. Heute, wo wir wissen, daß Mozart den neuen Stil nicht aufgebracht, sondern nur aufgenommen hat, muß das, was man in Beethovens Frühwerken früher kurzweg „mozartisch" nannte, vielmehr „mannheimisch" genannt werden; Beethoven ist nicht eigentlich ein Schüler und Nachfolger Mozarts oder Haydns, sondern vielmehr gleich ihnen ein auf dem Boden der neuen Stilrichtung erwachsenes Genie, und zwar stellt er sich bewußt als dritter in ihre Reihe, um über sie hinauszuwachsen. Graf Waldsteins Stammbucheinzeichnung von 1792 kann ohne Zwang als die Formulierung von Beethovens künstlerischer Mission verstanden werden, wie sie dem genialen Jünglinge selbst vorschwebte. Die auffällige Zurückhaltung mit der Publikation seiner Werke in einer Zeit, wo die Verleger Unmengen von Kompositionen druckten, unter denen schon die drei Klaviersonaten von 1783 sich höchst respektabel ausnehmen, ist nur verständlich, wenn man annimmt, daß Beethoven nicht danach strebte, einer von vielen zu sein, sondern der dritte und der größte von den dreien. Erst in dem Moment, wo er sich Haydn völlig gewachsen fühlte, gab er diese Zurückhaltung auf (1795).

Es muß genügen, diesen Gesichtspunkt hier als orientierend für den Inhalt des ganzen Bandes zu betonen, anstatt ihn in einer den Text im einzelnen umgestaltenden Form zur Durchführung zu bringen. Die schuldige Pietät gegen die beiden hochverdienten Autoren, den 1897 verstorbenen Verfasser und den 1907 verstorbenen Übersetzer und Bearbeiter verboten das letztere unbedingt. Andererseits wäre es aber wiederum nicht zu verantworten gewesen, wenn der Herausgeber die durch die neuesten Forschungsergebnisse bedingte veränderte Beurteilung des Werdegangs Beethovens ganz unterdrückt hätte.

Digitized by Google

Das der vorliegenden neuen Auflage beigegebene Register zum ersten Bande wird willkommen sein, da sein Fehlen bisher vielfach bedauert worden ist. Das von H. Deiters verheißene Generalregister für das ganze Werk ist dagegen angesichts der wie bisher auch fernerhin nicht wohl vermeidbaren Neudrucke von Einzelbänden nicht wohl möglich und soll nicht wieder in Aussicht gestellt werden. Eine fortgesetzte Vervollständigung und Verbesserung der Register der Einzelbände wird aber gewiß auch zweckdienlicher sein als ein solches Generalregister, das unpraktikabel ausfallen würde, wenn es auch die Auflagen sämtlich berücksichtigte, im gegenteiligen Falle aber doch unvollständig bliebe.

Dem Werke als Ganzem hier noch empfehlende Worte mitzugeben, ist wohl nicht nötig. Die grundlegende Bedeutung der Forschungen Thayers ist allgemein unumwunden anerkannt, und alle neueren Beethoven-Bücher bekennen offen ihre Abhängigkeit von demselben in allem, was das Sachlich-Biographische anlangt. Wenn außerdem auch hie und da Ergebnisse der ästhetischen und kompositionstechnischen Betrachtung mit in dieselben übergegangen sind, so soll daraus kein Grund zu kleinlichen Prioritätsreklamationen abgeleitet werden.

Leipzig, im Herbst 1916.

Hugo Riemann.

Digitized by Google

Vorwort der zweiten Auflage.

Am 15. Juli 1897 starb in Triest Alexander Wheelock Thayer, vormals Konsul der Vereinigten Staaten daselbst. Er hatte sein Lebenswerk, die Biographie Beethovens, nicht vollenden können. Seit dem Erscheinen des dritten Bandes (1879), welcher noch das Jahr 1816 umfaßte, war er vielfach leidend gewesen; dadurch fühlte er sich gehindert, die mit größter Sorgfalt vorbereitete, mit ganzer Kraft geförderte Arbeit in gleicher Rüstigkeit fortzuführen. So blieb der bereits begonnene vierte Band, zu welchem in gleicher Weise wie zu den früheren Bänden das Material gesammelt und geordnet war, unvollendet. Ebensowenig kam er dazu, die bereits erschienenen drei Bände, zu welchen manche Zusätze und Berichtigungen vorlagen, einer Überarbeitung zu unterziehen.

Es ist nicht dieses Ortes, über die Bedeutung von Thayers Werk ausführlich zu reden; dieselbe ist offenkundig und stets von allen, welche wissenschaftlich zu denken gewohnt sind, rückhaltlos anerkannt. Thayer hatte sich sein Ziel klar vorgesteckt; er wollte den Menschen Beethoven, seine Entwickelung und seinen Lebensgang, erforschen und schildern, und hat dies mit unermüdlicher Hingabe, mit einem seltenen Eifer der Forschung und mit unerbittlicher Strenge in Aufsuchung der Wahrheit durchgeführt. Zu einer Zeit, in welcher nur noch wenige getreue Aufschlüsse über Beethovens äußeren Lebensgang vorhanden waren, und auch das Vorhandene einer kritischen Sichtung nicht unterzogen war, ist Thayer[1]) der erste gewesen, welcher der Überlieferung in umfassendster Weise nachgegangen ist und die Erkenntnis des Tatsächlichen vermittelt hat; wer nach ihm über Beethoven geschrieben hat, mußte an ihn anknüpfen; niemand ist darüber im Zweifel, daß hier die Grundlage unserer Kenntnis gegeben ist, und daß, wer sich wirklich belehren will, an ihm nicht vorbeigehen kann.

---

[1]) Neben Otto Jahn, dem es aber nicht beschieden war, seine Absicht auszuführen.

Das Verhältnis des Herausgebers zu Thayer und seinem Werke darf als bekannt vorausgesetzt werden; die beiden Briefe, welche dem ersten Bande statt einer Vorrede beigegeben waren, und welche auch hier wiederholt werden, erläutern alles Notwendige. Der Herausgabe der früheren Bände ging ein reger Briefwechsel zur Seite, in welchem viele einzelne Punkte zur Sprache kamen; Thayer sah es als selbstverständlich an, daß der Unterzeichnete die Arbeit in gleicher Weise, wie sie begonnen war, zu Ende führen werde. Nach seinem Tode ist nun die Vollendung des Werkes in seinem Sinne und in seiner Weise zu arbeiten kaum noch möglich, jedenfalls mit großen Schwierigkeiten verknüpft. Und doch muß sie in Angriff genommen werden; das Material und die Vorarbeiten lagen vor, sie durften der musikalischen Welt nicht vorenthalten bleiben. Thayer hatte noch in seiner Krankheit den Wunsch geäußert, daß ich diese Arbeit unternehmen möchte, und so gelangte denn die Aufforderung der Erben an mich, das Werk neu zu bearbeiten und zu Ende zu führen. Auch wenn es nicht einen besonderen Reiz für mich gehabt hätte, nach langer Unterbrechung zu diesen Studien über Beethoven zurückzukehren, würde mich die Verehrung für den edlen und treuen Mann, der mir Freundschaft und Vertrauen zugewendet hatte, bewogen haben, die Arbeit zu übernehmen, trotz der Schwierigkeiten, welcher derselben eigenes vorgerücktes Alter und die Pflichten eines umfangreichen Amtes bereiten konnten.

Auf Grund meiner Zusage ist mir von den Verwandten und Erben Thayers das in seinem Nachlasse befindliche Material sowohl für die Abfassung des vierten Bandes wie für die Durchsicht und Ergänzung der drei ersten zur Verfügung gestellt worden. Ich habe dafür namentlich dem Neffen Thayers, Herrn Jabez Fox in Boston, durch welchen die Anfrage an mich gerichtet und die Übermittelung des Materials besorgt wurde, für das mir gezeigte Vertrauen meinen Dank zu sagen.

Das Material an dieser Stelle zu beschreiben, würde viel zu weitschichtig sein; man wird an den betreffenden Stellen die erforderliche Belehrung nicht vermissen. Da sind zunächst die Handexemplare der drei erschienenen Bände und des chronologischen Verzeichnisses mit zahlreichen Einlagen und Zusätzen des Verfassers; dann in zwei Bänden umfassende Aufzeichnungen aus Unterhaltungen mit solchen, die sich der Beethovenschen Zeit erinnerten, aus älteren Anzeigen, Zeitungen und Zeitschriften und vieles andere; Tagebuchaufzeichnungen und autobiographische Mitteilungen von Zeitgenossen Beethovens; Auszüge aus den Konversations-

büchern; eine Menge Abschriften von Briefen und amtlichen Aktenstücken, teils nach den Jahren, teils nach Personen und Gegenständen geordnet; eigene Entwürfe und Skizzen, aus denen der weitere Plan, nach welchem er arbeiten wollte, zu erkennen ist. Man sieht, mit welcher Umsicht und Energie er die Nachforschung bis in die entlegensten Winkel verfolgte, in wie weitreichende Verbindungen er eingetreten war, wie er von den verschiedensten Seiten mit Bereitwilligkeit und Vertrauen unterstützt wurde. Zu allem diesen hatte er die Fäden in der Hand; er hat es auch nicht unterlassen, an einzelnen Stellen der Entwürfe die notwendigen Hinweisungen zu geben; trotzdem ist es dem Bearbeiter nicht ganz leicht, sich überall mit Sicherheit zurechtzufinden.

Daß ich daneben auch noch andere Quellen, die mir zugänglich wurden, benutzt habe, um die Darstellung vollständig zu machen, braucht wohl nicht besonders erwähnt zu werden. Ich habe sowohl die Erscheinungen der neueren Beethoven-Literatur, welche Thayer nicht mehr hatte einsehen können, durchsucht, als auch noch manche bisher unbekannten Briefe und Nachweisungen beibringen können; auch Skizzen und Konversationsbücher habe ich eingesehen und hoffe das im Fortgange der Arbeit noch weiter tun zu können. Auch darüber wird an den bezüglichen Stellen Bericht gegeben.

Die Aufgabe war also eine doppelte: einmal, den so lange erwarteten vierten Band[1]) nach Thayers Entwürfen und Materialien und etwaigen eigenen Erkundungen herzustellen, und dann die Revision der drei ersten Bände zu besorgen. Beides wurde sogleich nach dem Empfange der Materialien in Angriff genommen.

Wenn ich jetzt zunächst den ersten Band in revidierter Gestalt vorlege, so darf ich anführen, daß diese schon von Thayer selbst geplant war. Nicht nur enthalten sein Handexemplar und seine Papiere vielfache Zusätze und Berichtigungen, sondern es fand sich in seinem Nachlasse eine vollständige neue Niederschrift des ersten Kapitels, welche denn auch hier benutzt ist. Dann aber sind mir aus Bonn und über Bonn und Beethovens Beziehungen daselbst noch manche weitere Mitteilungen zuteil geworden, die zu verwerten waren; außerdem hatte ich Gelegenheit, die Kirchenbücher von Bonn und Ehrenbreitstein nochmals zu durchsuchen, habe auch meine zahlreichen Notizen aus dem Düsseldorfer Archiv immer

---

[1]) Über die Gründe der schließlichen Erweiterung des Gesamtumfanges auf 5 Bände vgl. das Vorwort des 5. Bandes. H. R.

wieder zu Rate gezogen und auch neuere, auf jene frühere Zeit und Beethovens Familie bezügliche literarische Erscheinungen zu prüfen und zu verwerten mich bestrebt. Ich nenne hier z. B. die verschiedenen Aufsätze von W. Hesse, und die Zeitschrift „Bonner Archiv“ (jetzt „Rheinische Geschichtsblätter“), aus welchen noch manche kleinere Notiz zu gewinnen war. Insbesondere habe ich mich jetzt berechtigt geglaubt, die zweifellosen Ergebnisse aus den Fischerschen Mitteilungen, welche in der ersten Auflage nur im Anhange gegeben werden konnten, in den Text zu verweben; dieselben werfen auf Beethovens Leben im Elternhause und auf seinen Unterricht ein erwünschtes Licht. Allerdings mußten diese Mitteilungen mit den entsprechenden Kürzungen auch im Anhange wieder gebracht werden, da über die Natur dieser Quelle auch der Leser unterrichtet sein mußte. Zur Erläuterung gerade dieser Mitteilungen wurden mir noch manche Aufklärungen zuteil.

Was ich auf Grund weiterer Quellen geändert und hinzugefügt habe, wird man meist aus den Anmerkungen erkennen. Aber auch ohne solche ist manches über Bonner Musiker, über Beethovens Familie und Kindheit usw. beigefügt, und es sind manche kleine Irrtümer stillschweigend berichtigt; wer es zu erkennen wünscht, wird es durch Vergleichung mit der ersten Auflage leicht finden. Es entsprach ganz dem Sinne Thayers, dem es nur um Feststellung der Wahrheit zu tun war, wenn das, was zweifellos richtig war, auch ohne viel Umschweife und Anmerkungen in den Text gesetzt wurde; und ich legte auch bei solchen Zusätzen und Änderungen, die unabweislich waren, keinen besonderen Wert darauf, mein Eigentum ängstlich zu wahren; darüber habe ich mich in dem ersten Briefe bereits ausgesprochen. Ich habe dabei nur den Gesichtspunkt gelten lassen, daß Thayer, wenn er auf Grund neuer Quellen oder zwingender Erwägungen die Notwendigkeit einer Änderung erkannt hätte, dieselbe selbst würde haben eintreten lassen. Nur wenn ich in einer wichtigeren Frage von seiner Ansicht glaubte abweichen zu müssen, habe ich meinen Gründen in der Anmerkung Ausdruck gegeben, mich aber nicht berechtigt geglaubt, den Text zu ändern; auch spätere Leser mußten Thayers Ansicht kennen.

Man hat auch auf seiten derer, welche die grundlegende Wichtigkeit von Thayers großer Forschung erkannten, mitunter bedauert, daß die wörtliche Einfügung umfassenden Materials aus den Quellen (Briefe, Urkunden, Verzeichnisse) die Lektüre des Buches erschwere. Vieles der Art hatte ich schon in der ersten Auflage auszugsweise gegeben, zusammen-

gezogen oder in den Anhang gesetzt, überall mit Thayers Zustimmung. Ich muß aber hier folgendes sagen. Thayers Bestreben war auf rückhaltlose Ermittlung der Wahrheit gegenüber den vielen Fabeln, welche ehemals im Umlaufe waren, gerichtet, und das sollte auch dem Leser einleuchtend werden; daher war es ihm von Wert, seine Darstellung tunlichst aus den Quellen zu belegen. Wen sollte es auch nicht interessieren, Briefe Beethovens oder an Beethoven, Dokumente, die sich auf ihn, seine Eltern, seine Werke beziehen, im Wortlaute vor sich zu haben? Ich habe auch jetzt nicht die Absicht und kann sie nicht haben, das Thayersche Werk in seinem Grundcharakter umzugestalten. Das verbot auch die Rücksicht auf die englische Ausgabe, welche der neuen deutschen folgen soll, und welche sich zunächst an Thayers englisches Manuskript anschließen, dann aber auch die neuen Ergebnisse, welche in diesem neuen Bande und den folgenden enthalten sind, berücksichtigen soll. Auch den ersten Abschnitt über die Bonner Musik vor Beethoven, welcher ein besonderes Verdienst des Verfassers darstellt, habe ich unverkürzt bestehen lassen; wem diese Aufspeicherung trockenen Materials nicht behagt, der kann sie ja ruhig beiseite lassen. Ich habe demselben noch einige Angaben, die mir sonst bekannt geworden waren, beigefügt, und die Angaben, welche dieselben Personen betreffen, tunlichst zusammengerückt, damit man, was z. B. auf Ries, van den Eeden, Salomon sich bezieht, in einem Überblicke vor sich hat. Was sonst in biographischer Hinsicht beigefügt ist, darüber habe ich mich im allgemeinen schon ausgesprochen, und es wird an den betreffenden Stellen ersichtlich werden. Hinsichtlich der Darstellung oder der Weglassung kleiner, nicht auf Beethoven bezüglicher Stellen habe ich von der Freiheit Gebrauch gemacht, die mir Thayer schon bei der ersten Bearbeitung gelassen hatte. Es sind nicht viele Stellen, und sie kommen im Vergleich zu dem Ganzen nicht in Betracht.

Über eine Art von Zusätzen, welche dem Leser sofort in die Augen fallen werden, habe ich mich hier noch kurz auszusprechen. Bald nachdem ich die Bearbeitung übernommen hatte, wurde mir von einer Seite der Wunsch ausgesprochen, „etwas mehr Musik hinzuzutun"; das entsprach auch ganz meiner Neigung. Thayer hatte sich in seinem Briefe darüber ausgesprochen, daß und warum er sich auf die Darstellung des Lebens beschränken und die Behandlung der Werke anderen überlassen wolle. Er hat aber die geschichtliche Entstehung und die Herausgabe der Werke überall festzustellen sich bemüht, und dabei hat es an einzelnen Bemerkungen über den Charakter derselben nicht fehlen können. Er würde sich

dem Gedanken nicht verschlossen haben, daß die Entwicklung des Komponisten von der des Menschen nicht völlig getrennt werden könne, und war nicht abgeneigt, mir Beigaben dieser Art anheimzustellen, was ich aber dem einmal festgestellten Charakter des Werkes gegenüber unterließ. Nunmehr, da ich das Ganze neu zu bearbeiten hatte, habe ich mich entschlossen, die Erwähnung der einzelnen Werke nicht ohne kurze Charakteristik zu lassen; das schien besonders erwünscht bei solchen Werken, die wenig oder gar nicht bekannt sind, und über die kaum je ausführlicher gesprochen ist, und das trifft gerade bei solchen zu, welche schon in diesem ersten Bande zur Sprache kommen. Bei den großen Werken der späteren Epochen, über welche zudem eine ausgebreitete Literatur vorliegt, werde ich mir in diesem Betracht Beschränkungen auferlegen müssen. Diese Bemerkungen, für welche ich allein die Verantwortung übernehme, können in keiner Weise den Anspruch machen, die Sache zu erschöpfen; sie wollen nur, nach Feststellung der Zeit der Entstehung, auf den inneren Charakter der Werke und ihre Stellung in Beethovens Entwicklung hinweisen. Eine vollständige Darstellung von Beethovens musikalischer Entwicklung, seinem Verhältnisse zu den Vorgängern und Mitlebenden, seiner Einwirkung auf die Nachfolgenden, verbunden mit genauer Analyse der Werke, ist für sich allein ein Lebenswerk und fordert eine jüngere, nach allen Richtungen tüchtig ausgebildete Kraft; auch würde schon der Versuch in dem gegebenen Rahmen von Thayers Werk nicht unternommen werden können. Bei der chronologischen Bestimmung und auch bei der musikalischen Beurteilung muß der Herausgeber, nach dem von Thayer selbst auf Grund hingebender Untersuchung gegebenen chronologischen Verzeichnisse (1865), dankbar der großen Hilfe gedenken, welche der Beethovenforschung durch Gustav Nottebohms gründliche und scharfsinnige Untersuchungen gewährt ist. In seinen verschiedenen Arbeiten: dem Thematischen Verzeichnisse der Werke Beethovens (1868), den beiden Abhandlungen über Beethovensche Skizzenbücher, dem Buche „Beethovens Studien" (1873, leider nur ein Band) und den beiden Bänden „Beethoveniana" (1872 und 1887, die zweiten E. von Mandyczewski herausgegeben) hat er nicht nur die Bestimmung der Entstehungszeit von Beethovens Werken, soweit dies möglich war, auf festen Boden gestellt, sondern auch die Erkenntnis der Entwicklung des Beethovenschen Stils in grundlegender Weise angebahnt. Er war es, welcher zuerst die Skizzenbücher Beethovens in umfassender Weise für die Forschung nutzbar gemacht und ihr dadurch ganz neue Wege gewiesen hat; jeder künftige Forscher wird auf

dieser Grundlage weiter zu bauen haben. Mir war es von Wert, daß mir durch die Güte des Herrn Dr. Mandyczewski Nottebohms durchschossenes Handexemplar von Thayers chronologischem Verzeichnis zur Benutzung überlassen wurde, in welches Nottebohm noch eine Menge von Notizen aus dem reichen Schatze seiner Kenntnis eingetragen hatte. So wurde es möglich, die chronologischen Bestimmungen vielfach genauer zu geben, als es bisher möglich war.

Die musikalischen Zusätze werden sich leicht erkennen lassen, auch ohne daß ich jedesmal besonders darauf hinweise. Erwähnen will ich hier nur, daß der Abschnitt „Was hat Beethoven in Bonn komponiert?“ (Kap. 18) auf Grund der neu erworbenen Kenntnis von mir neu bearbeitet worden ist; auch hier aber sind Thayers Ausführungen, soweit sie in den Rahmen des neu Gefundenen paßten, wiederholt. Der Abschnitt über Beethovens Wiener Lehrzeit ist natürlich nach Nottebohms Studien erweitert.

Den Anhang habe ich durch die Mitteilung von Beethovens Stammbuch vermehrt (S. 495—502). Auch konnte ich die Notizen über das alte Bonn (Anh. VI) durch neuere Mitteilungen berichtigen.

Die Einteilung in Bücher habe ich fallen lassen. Dieselbe rührte in der ersten Auflage nicht von Thayer, sondern von mir her und ergab sich für die frühere Zeit fast von selbst, paßte aber nicht wohl zu den späteren Jahren, in welchen Thayer die streng chronologische Anordnung nach Jahren durchführte. Man findet daher jetzt nur eine fortlaufende Reihe von Kapiteln, wie sie anfangs auch Thayer beabsichtigt hatte.

Über die neuere Beethoven-Literatur, welche fortwährend anwächst, hier mich kritisch auszusprechen, glaube ich unterlassen zu dürfen. Ich folge hier dem Grundsatze Thayers, der auch die zu seiner Zeit schon vorliegenden Arbeiten zu besprechen sich nicht veranlaßt sah und es dem Urteile der Leser überließ, zu entscheiden, wo sie die sicherste Belehrung erhielten. Was ich anderen Schriftstellern über Beethoven an neuen und zuverlässigen Aufschlüssen verdanke, wird alles an seiner Stelle mit treuer Angabe der Quelle zur Erwähnung kommen. Dagegen fühle ich mich verpflichtet, allen denen, welche mich bei dieser neuen Arbeit freundlich und wirksam unterstützt haben, schon an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank zu sagen. Der Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Herr Dr. Eusebius Mandyczewski, hat mir nicht nur bei meiner Anwesenheit in Wien die Schätze des Archivs bereitwillig geöffnet, sondern mir auch sowohl dort wie später hier auf meine Fragen unermüdlich Auskunft und Belehrung gegeben. In gleicher Weise bin ich Herrn

Dr. Erich Prieger in Bonn verpflichtet, welcher mir Einsicht der in seinem Besitze befindlichen Manuskripte (der ehemals Artariaschen Sammlung) mit zuvorkommender Güte gestattet und mich auch außerdem auf manches Wichtige hingewiesen hat. Ihm verdanke ich auch die beiden musikalischen Beigaben zu diesem Bande: das Faksimile[1]) aus den Quartetten von 1785, welches die, im Gegensatz zu späteren Zeiten, noch feste und deutliche Handschrift des Knaben so anschaulich macht, und das Duett für zwei Flöten, welches hier zum ersten Male gedruckt erscheint. Der Archivar der Oper in Paris, Herr Charles Malherbe, dessen Zuvorkommenheit ich schon bei der neuen Ausgabe des Jahnschen Mozart erfahren hatte, hat mir auch diesmal in liebenswürdigster Weise und mit eigener Bemühung Beistand geleistet. Ihm verdanke ich die Kenntnis eines kleinen bisher ungedruckten Menuettsatzes für Streichquartett und für Klavier, welche ich S. 386 erwähnt habe und in der Bearbeitung für Quartett im 2. Bande mitzuteilen hoffe[2]). Unter den vielen, welche mir in Bonn und anderswo freundliche und förderliche Auskunft gegeben haben, nenne ich noch meinen inzwischen leider verstorbenen Freund Herrn Eberhard von Claer in Vilich bei Bonn, der mit der älteren Geschichte unserer gemeinsamen Vaterstadt Bonn genau vertraut war; Herrn Dr. Friedländer in Berlin, den vortrefflichen Kenner Franz Schuberts und der Gesangsliteratur überhaupt; Herrn Dr. Vollmer, Direktor der deutschen Schule in Brüssel (jetzt in München), welcher die Angaben über Beethovens Vorfahren und Verwandte in dankenswerter Weise ergänzte. Auch der Direktor des Düsseldorfer Staatsarchivs, Herr Geheimer Archivrat Dr. Harleß, hat mir wiederholt auf meine Fragen freundlichst Auskunft gegeben. Dankbar erwähne ich noch die Unterstützung, die mir seitens der Verwaltungen der Königlichen Bibliothek in Berlin, der K. K. Hofbibliothek in Wien, der Sammlung des Beethovenhauses in Bonn zuteil geworden ist. Die nochmalige Durchsicht der Kirchenbücher in Bonn und Ehrenbreitstein wurde mir durch die Güte meines Freundes, des Herrn Dr. Bischof in Bonn, und des Herrn Pfarrers Schreiber in Ehrenbreitstein ermöglicht. Kenntnis weiterer Briefe Beethovens ver-

[1]) Da die Klavier-Quartette von 1785 vollständig in der Gesamtausgabe von Beethovens Werken (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) als Serie X Nr. 75 bis 77 erschienen sind, so erübrigt sich eine Wiedergabe des Faksimiles in der neuen Auflage.

[2]) Das Stück befand sich nicht unter Deiters' Materialien für den 2. Band, konnte daher nicht zum Abdruck gelangen.

danke ich, außer den erwähnten Sammlungen, den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig, dem Herrn Dr. von Brentano in Offenbach und dem Herrn Buchhändler Fr. Cohen in Bonn, Kenntnis eines für die Bonner Verhältnisse und für Beethoven wichtigen Briefes an Herrn v. Schall dem Herrn Amtsgerichtsrat Degen in Bonn. Ich könnte hier noch viele Namen solcher nennen, die mir auf meine Fragen zuvorkommend Auskunft gaben; allen sei hier aufrichtigst Dank gesagt. Manches von dem hier Erwähnten kommt erst in den folgenden Bänden zur Verwertung.

Die neue Gesamtausgabe von Beethovens Werken (Leipzig bei Breitkopf & Härtel) ist für den Biographen ein sehr erwünschter Begleiter; sie wird durch Hinzufügung neu entdeckter und bisher ungedruckter Werke auch jetzt noch fortgesetzt. Ich habe mich bemüht, bei allen Werken, die zur Sprache kamen, anzugeben, wo sie in der neuen Ausgabe zu finden sind. Über die Absicht, welche bei diesem großartigen Unternehmen obwaltete, und den reichen Gewinn, den sie gebracht hat, gibt der schöne Aufsatz Otto Jahns (Ges. Schriften S. 271 f.) reichliche Belehrung.

Die beiden folgenden Bände werden in entsprechender Bearbeitung folgen. Neben diesen geht die Arbeit am vierten Bande stetig vorwärts; ich hoffe denselben, wenn mir Kraft und Zeit bleibt, in nicht zu ferner Zeit vorlegen zu können und mich alsdann über Quellen und Hilfsmittel, soweit es erforderlich scheint, noch weiter aussprechen zu können.

Ein Register über alle Bände wird nach Fertigstellung des Werkes beigegeben werden.

Coblenz, im August 1900.

Dr. Hermann Deiters.

Zwei Briefe als Vorwort zur ersten Auflage.

Der Verfasser an den Übersetzer.

Mein lieber Freund!

Es ist vielleicht eine seltene Erscheinung, daß ein Autor sein Werk zuerst in Form einer Übersetzung und in einem fremden Lande in die Welt schickt. Da aber im gegenwärtigen Falle der Autor nicht im Stande ist, die Herausgabe seines Buches in seiner Muttersprache und in seinem Heimathlande persönlich zu überwachen, und da es dort nicht allgemeine Sitte ist, Werke in einzelnen Bänden allmählich zu veröffentlichen, so erscheint ihm der gegenwärtige Weg als der einzig mögliche, wenn er nicht die Resultate seiner Forschungen und Studien so lange zurückhalten will, bis das ganze Werk zum Drucke bereit ist. Gegen einen solchen Aufschub sprachen aber manche und gewichtige Gründe. Erstlich kann ich, wenn ich nach hiesiger Gewohnheit diesen ersten Band jetzt deutsch in Deutschland herausgebe, mit Wahrscheinlichkeit erwarten, daß ich Mittel erhalten werde, diesen Theil des Werkes vor seiner Herausgabe in englischer Sprache zu verbessern, da ohne Zweifel von solchen, die das Buch einer aufmerksamen Durchsicht werth halten werden, manche Verbesserung gemacht und manches neue Factum beigebracht werden wird. Ferner würde es undankbar sein, die hier zusammengestellten Mittheilungen, welche dem Verfasser von so vielen angesehenen Personen aus allen Gegenden Deutschlands zu Theil geworden sind, die seine Sammlung aufs wohlwollendste unterstützten, länger wie nöthig zurückzuhalten. Ein dritter und entscheidender Beweggrund endlich war der, daß Sie, lieber Freund, sich bereit erklärten, die Bearbeitung des Werkes zu übernehmen.

Es war bei Gelegenheit einer Unterhaltung mit Ihnen und Professor Jahn im November 1864, als ich gerade aus Düsseldorf nach Bonn zurückgekehrt war, daß ich mich entschloß, mein Manuskript der Geschichte von Beethovens Bonner Lebensperiode, welches gerade damals lange in meinem Pult gelegen hatte und nur die wenigen Zusätze und Verbesserungen erwartete, die, wie ich vermuthete, sich aus meiner Nachforschung im Provinzialarchiv zu Düsseldorf ergeben würden, gänzlich umzuarbeiten. Sie und andere meiner Bonner Freunde erinnern

sich vielleicht, daß ich eine solche Nachforschung schon während meines Besuches am Rhein im Sommer und Herbst 1860 anstellen wollte, aber durch ungünstige Umstände daran verhindert wurde. Aber Jahn und Sie waren, als ich Ihnen meine Notizen, Excerpte und Copien aus den dort aufgefundenen Dokumenten mittheilte, über diese Proben von dem Reichthume und dem Werthe der damals eben entdeckten Sammlung eben so überrascht und erfreut, wie ich es gewesen war, und Sie waren der Ansicht, daß dieses ganze Material in gewisser Weise geeignet sei, dem Werke einverleibt zu werden. Daraus erwuchs der Plan, eine etwas ausgeführtere historische Skizze von Musik und Musikern in Bonn während des 18ten Jahrhunderts in einigen einleitenden Kapiteln zu geben. Aber jetzt erhob sich eine neue Schwierigkeit. Meine amtlichen Verpflichtungen und Geschäfte waren derartige geworden, daß sie mir eine nachträgliche Untersuchung in dem Archive, die zu einer erfolgreichen Ausführung jenes neuen Planes nöthig war, unmöglich machten. Denn von vielen wichtigen Aktenstücken hatte ich nur Notizen gemacht, von anderen nur kurze Auszüge, andere waren mir bei der Kürze meines Aufenthalts entgangen; auch bedurften meine Abschriften, da ich einen von meiner früheren Absicht so ganz verschiedenen Gebrauch davon machen wollte, einer neuen Vergleichung mit dem Original. Ihre Bereitwilligkeit, dieses Geschäft in Verbindung mit Dr. Harleß zu übernehmen, mein Vertrauen auf Ihre Sorgfalt, Ihr Urtheil und Ihre litterarische Uneigennützigkeit, und meine Kenntnis der Beziehungen, in welchen Sie in Bonn zu allen, von denen werthvolle neue Beiträge zu hoffen waren, standen, drängte bei mir die Bedenken zurück, welche sich zu Gunsten einer Zurückhaltung meines Werkes bis zu der Zeit, wo es vollständig zur Herausgabe in meiner Muttersprache und meinem Heimathlande fertig sein würde, erheben konnten. In Folge dessen übersandte ich Ihnen den größeren Theil dessen, welches den ersten Band bilden sollte.

Ich bitte Sie, bei dem Durchlesen dieses Manuskripts nicht zu vergessen, daß es für ein Publikum geschrieben ist, welches mit Deutschland und der Geschichte seiner Musik unbekannt ist, für ein Publikum, welches (was ich freilich zuweilen auch diesseits des Oceans gefunden habe) kaum weiß oder sich wenigstens nur halbwegs erinnert, daß einmal ein Staat wie das Kurfürstenthum Köln existirt habe, und welchem demnach alles, was sich auf den Bonner Hof bezieht, größtentheils neu ist. Sie werden demnach einige Gegenstände mit etwas größerer Ausführlichkeit behandelt finden, andere wieder weniger eingehend, als es für den deutschen Leser

erforderlich scheinen mag; ich stelle es Ihnen anheim, nach Ihrem eigenen Urtheil und Gutdünken gewisse Partien zusammenzuziehen, in welche Beethoven nicht unmittelbar eingreift, und einige andere weiter auszudehnen; zu diesem Ende werden Sie hier und dort viel längere Citate meiner Quellen in den Text hineingesetzt finden, als ich künftig für meine englische Ausgabe zu übersetzen vorhabe.

Lassen Sie mich hier die Bitte aussprechen, Worte und Ausdruck unserer Autoritäten genau wiederzugeben. Es ist wahr, daß die Schönheit des Stiles, die dramatische Lebendigkeit und Wirkung durch eine Umformung dieser sämmtlichen Quellenangaben und ihre Wiedergabe mit des Verfassers eigenen Worten sehr gewinnen würde; doch ist dieser Versuch immer ein gefährlicher, wo des Verfassers Absicht einzig und allein die Ermittelung und Mittheilung der genauen Wahrheit ist. Gelegenheiten zu dem, was wir im Englischen fine writing nennen, sind auf diese Weise geopfert; aber dieser Verlust wird ausgeglichen durch eine weit geringere Möglichkeit, in Irrthümer zu fallen.

Um Sie jedoch von der Furcht zu befreien, der Band möchte unter dem Gewichte der vielen Dokumente, welche in den einleitenden Kapiteln so ohne weiteres vollständig abgedruckt werden sollen, zu sehr gedrückt werden, bemerke ich, daß dieselben lediglich für Ihre Bequemlichkeit in eine chronologische Folge gebracht sind, und daß sie in den Text verwebt, in den Anhang gesetzt oder nur als Material verwendet werden können, wie es Ihnen am besten erscheint. Kurz, während ich Sie bitte, in der Übertragung meiner eigenen Worte genau zu sein und ihrer Bedeutung nichts zu nehmen noch hinzuzusetzen, sowie auch die gegenwärtige Eintheilung nach Kapiteln beizubehalten, gebe ich Ihnen übrigens mit Vergnügen alle Freiheit. Bloße Formfragen erachte ich nicht für wichtig genug, um den Wunsch eines strengen Anschlusses an mein Manuskript zu rechtfertigen, besonders da Sie vermuthlich den Geschmack Ihres Publikums weit besser kennen, als es mir möglich ist. Da ferner die theilweise Veränderung des Planes in diesem ersten Bande Ihnen muthmaßlich Gelegenheit geben wird, dem von mir gesammelten Material manches Werthvolle und Interessante hinzuzufügen, so bitte ich Sie, alle solche Zusätze auf eine Weise kenntlich zu machen, daß der Leser Ihnen Gerechtigkeit widerfahren lasse: suum cuique.

Doch genug davon.

Ich finde keine Nothwendigkeit, über die, welche vor mir über Beethoven geschrieben haben, sowie über das, was sie geleistet oder nicht geleistet haben, ausführlich zu sprechen. Die Notizen von Wegeler und

Ries und die Arbeiten von Schindler sind seit langer Zeit allgemeines Eigenthum. Sie werden bemerken, wie oft mein Manuskript in thatsächlichen Dingen von jenen abweicht; da aber die Gründe solcher Abweichungen im Texte angeführt werden, so ist es nicht nöthig, sie hier zu behandeln. Mit Ausnahme dessen, was ich jenen Schriftstellern verdanke, kann dieser Band als die Frucht eigener, persönlicher Nachforschungen bezeichnet werden, welche diesseits des Oceans schon im Sommer 1849 in Bonn begannen und seitdem in allen Hauptstädten Deutschlands und Östreichs und in ziemlicher Ausdehnung auch in England fortgesetzt wurden. Selbst Holland, Belgien, Frankreich und mein eigenes Heimathland haben einigen Stoff zu diesem oder den folgenden Bänden geliefert. Ich habe demnach keinen Beruf, an den Werken anderer irgend welche Kritik zu üben; ein jedes muß stehen oder fallen nach seinem eigenen Verdienste. Was ich im Stande war zusammenzubringen in Bezug auf die in diesem ersten Bande umfaßte Periode, ist in möglichst einfacher Erzählung dargestellt; ich verfechte keine Theorien und huldige keinen Vorurtheilen, mein einziger Gesichtspunkt ist die Wahrheit. Der Band ist der persönlichen Geschichte Beethovens des Menschen, und solchen beigefügten persönlichen, musikhistorischen, socialen und politischen Skizzen gewidmet, welche zur Erläuterung der Zeiten und Eindrücke dienlich schienen, unter denen er aufwuchs und sein Genie sich entwickelte. Ich habe der Versuchung widerstanden, den Charakter seiner Werke zu besprechen und eine solche Besprechung zur Grundlage historischer Spekulationen zu machen; ich zog es vor, solche Erörterungen denen zu überlassen, welche mehr Geschmack für dieselben haben. Beethoven der Komponist scheint mir durch seine Werke hinlänglich bekannt zu sein; in dieser Voraussetzung wurde von mir die lange und ermüdende Arbeit so mancher Jahre Beethoven dem Menschen gewidmet.

Über eine Autorität jedoch, welche neuerdings dem Publikum zugänglich geworden ist, halte ich eine Bemerkung um so mehr für erforderlich, als ihr durch die Aufschrift, die ihr zu Theil geworden ist, leicht größere Wichtigkeit beigelegt werden könnte, als sie verdient; ich meine das sogenannte Fischhoffsche Manuskript in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Dasselbe war in dreierlei Hinsicht von großem Werthe; erstens, weil darin Copien einer großen Zahl von Briefen und Dokumenten gegeben waren, von denen mehrere jetzt nicht mehr vorhanden sind; zweitens, weil es in einer gewissen Folge eine große Zahl von Notizen, Bemerkungen und Aufzeichnungen enthält, die Beethoven in Kalendern und

Taschenbüchern hinzuwerfen pflegte; und drittens, weil es einige persönliche Erinnerungen von Beethovens Freund Zmeskall von Domanovecz bietet, welche zwar die gewöhnliche Unsicherheit des Gedächtnisses nach dem Ablauf von mehr als 35 Jahren zeigen, aber nichtsdestoweniger sehr interessante und wertvolle Beiträge zur Kenntnis von Beethovens ersten Wiener Jahren sind. Außerdem ist das Manuskript zusammengestellt aus den wenigen gedruckten Quellen, die in den Jahren 1830—37 vorlagen. Herr Espagne, Custos der Königl. Bibliothek in Berlin, schreibt darüber unter anderem: „Fischhof hat im Ganzen 11 Seiten abgeschrieben; das übrige ist von zwei dnaeren Copisten." Die Geschichte des Dokumentes, wie sie mir erscheint, ist einfach folgende. Nach Beethovens Tode wurde ein gewisser Jakob Hotschevar „gerichtlich bestellter Vormund von Ludwig van Beethovens Neffen und Universal-Erben." Beim Erscheinen von Schlossers elender kleiner „Biographie" des Komponisten (welche mit der Angabe von 1772 als Geburtsjahr, und der Benennung seines Vaters als Anton v. B. beginnt) sandte Hotschevar eine Mittheilung an Bäuerles Theaterzeitung (6. Oct. 1807), worin er sagt, „daß man berechtigt ist, bald eine, der großen Kunsttalente Beethovens würdige Biographie desselben zu erwarten." Dieser Nachricht fügt er die Bemerkung bei, „daß die so eben im Druck erschienene Biographie [von Schlosser] .... mit mancherlei wesentlichen Unrichtigkeiten angefüllt ist." Es wurden zu diesem Zwecke die in seinem Besitze befindlichen Papiere copirt und einige Anekdoten und Ähnliches hinzugefügt. Als Carl van Beethoven zur Großjährigkeit gelangte, kamen diese Papiere in seinen Besitz und nach seinem Tode natürlich in den seiner Wittwe. Ein großer Theil derselben wurde vor einigen Jahren von ihr entliehen und — von dem Entleiher zu seinem eigenen Vortheile verkauft! Die Handschrift, welche die Copien enthielt, scheint als Geschenk in Fischhoffs Besitz gelangt zu sein. —

Die Zahl der Personen, denen ich für die freundliche Unterstützung bei der Vorbereitung dieses ersten Bandes zu Erkenntlichkeit und Dank verpflichtet bin, ist nicht groß, und ihre Namen werden gelegentlich in Verbindung mit ihren Mittheilungen im Texte genannt werden. Was die Männer betrifft, unter deren Aufsicht ich die Bibliotheken und Archive fand, worin ich Nachforschungen anstellen mußte, so darf man wohl sagen, daß es zu deren Beruf gehört, die zu unterstützen, welche veranlaßt sind, die ihrer Aufsicht anvertrauten Bücher und Papiere einzusehen, und daß demnach ein Autor nicht verpflichtet ist, sie einzeln zu nennen. Doch ist

das Resultat ein sehr verschiedenes, je nachdem dieselben auf der einen Seite über den stricten Umfang ihrer Pflicht nicht hinausgehen, oder auf der andern selbst ein Interesse für den Gegenstand der Untersuchung gewinnen und darauf bedacht sind, dem Eifer des Forschers erleichternd zu Hülfe zu kommen, und man nimmt gern die Gelegenheit wahr, sich für solche Freundlichkeit dankbar zu zeigen. Mit Vergnügen nenne ich hier Herrn Dr. Woldemar Harleß, Archivar zu Düsseldorf; die Herren Eschbaum, Vater und Sohn, (1860) bei dem Civilstandsbüreau in Bonn; die Herren Dr. Klette und Dr. Marquardt bei der Universitätsbibliothek daselbst; Herrn Dr. Constant von Wurzbach bei der Bibliothek des Ministeriums des Innern zu Wien; endlich die Herren Dr. Karajan und Pachler, sowie andere Beamte bei der K. K. Bibliothek daselbst. Auch gebührt eine dankbare Erwähnung dem Andenken des Prof. Dehn bei der K. Bibliothek zu Berlin, der, obwohl er anfangs wenig Zutrauen zu dem Fremden zeigte, dessen Kenntnis der deutschen Sprache kaum ausreichte, sich verständlich zu machen, und dessen Kenntnis der Musik keineswegs so groß war, um den Respekt desselben zu erregen, doch nach und nach sich für die geduldige und ausdauernde Arbeit dieses Fremden interessirte und sie ihm durch freundliche Billigung sowie durch Mittheilung zahlreicher Thatsachen und Winke aus seinen reichen Vorräthen belohnte, welche für die Ausführung dieses Werkes von außerordentlichem Werthe gewesen sind.

Von denen, welche mir ihre Privatsammlungen von Dokumenten bereitwillig zur Einsicht geöffnet haben, müssen für diesen ersten Band zwei besonders genannt werden. Der erste ist Herr Artaria in Wien, bei dem ich kaum weiß, wie ich ihm meine Dankbarkeit genügend aussprechen soll. Hätte er mir lediglich die Erlaubnis gegeben, seine großartige Sammlung Beethovenscher Manuskripte aller Art zu durchsuchen, so würde das allein dankenswerth sein; aber wenn einem Unbekannten aus einem fremden Erdtheile diese Erlaubnis mit einer so freundlichen Sympathie und einem so sichtlichen Wunsche gegeben wurde, alles, was in der eigenen Macht stand, zu thun, um des Forschers Mühe zu unterstützen und zu erleichtern; so ist die Gunst eine doppelte, und formelle Dankesäußerungen reichen hier nicht aus.

In ähnlicher Weise muß ich mich auch Frau Caroline van Beethoven zu Dank verpflichtet fühlen. Gebe Gott, daß im Verlaufe dieses Werkes die Wahrheit sich in einer Weise herausstelle, um einigermaßen jene Last von Unruhe und Verdruß zu erleichtern, welcher der muthwillige und inhumane Mißbrauch verdrehter Thatsachen durch solche, die nur für ihren

Gewinn schreiben und nichts thun wie piquante und dazu erdichtete Erzählungen aufwärmen, auf das Haupt der Wittwe und der vaterlosen Kinder gebracht hat!

Lassen Sie mich Ihnen, lieber Freund, auch noch die Namen zweier Personen nennen, welche, als meine Geldmittel durch so ausgedehnte und lange fortgesetzte Nachsuchungen in fremden Ländern und durch lange Perioden, in denen Krankheit mich zur Arbeit völlig unfähig machte, erschöpft waren, mich in den Stand setzten, von neuem zu beginnen und mein Werk fortzuführen. Dies sind Mrs. Mehetabel Adams aus Cambridge in Massachusetts und Dr. Lowell Mason aus South Orange in New Jersey.

Es war natürlich eine Quelle ernstlicher Enttäuschung für mich, Jahr auf Jahr von einer so langen Zeit dahin gehen zu sehen und nichts Nennenswerthes gethan zu haben! Mein ursprünglicher Plan im J. 1845 war lediglich, die Biographie Schindlers, die Notizen von Wegeler und Ries, und einige andere Angaben aus englischen Quellen in eine geordnete und zusammenhängende Erzählung zu bringen. Wir schreiben 1866, und hier haben Sie erst den ersten Band! Doch wie unglücklich auch die uneigennützige Hingabe an den Gedanken, der sich zuletzt bei mir entwickelte, eine erschöpfende Lebensgeschichte des Mannes vorzubereiten, für mich und meinen so langjährigen Lebensplan sich erwies, so sind doch die durch Krankheit und andere Umstände verursachten Verzögerungen dem Werke in mancher Beziehung förderlich gewesen. So hat erst in den wenigen letzten Jahren die Entdeckung der Gedächtnisfehler des vortrefflichen Dr. Wegeler meinen Nachforschungen über die in diesem Bande enthaltene Periode neue Form und Richtung gegeben und so überraschende Resultate, für mich wenigstens, möglich gemacht.

Daß ich nie eine auch noch so widerwärtige und lästige Mühe gespart habe, welche mir auch nur einen Wink in Beziehung auf ein neues Factum gewähren konnte, werden Sie längst wissen; noch sicherer aber werden Sie sich davon überzeugen, wenn ich Ihnen schließlich erzähle, daß ich einst, als ich in meinem Hôtel zu Salzburg etwa zwei Tage durch schlechtes Wetter an mein Zimmer gefesselt war, die Zeit der unerfreulichen Durchsicht des schwachen, schmutzigen und verläumderischen Buches von Heribert Rau gewidmet habe!

Ich bin, mein lieber Deiters,

Ihr aufrichtig ergebener

Triest, 1866. **A. W. Thayer.**

Der Übersetzer an den Verfasser.

Verehrter und lieber Freund!

Sie haben die Übergabe Ihres Beethoven-Manuskriptes an mich mit einer ausführlichen, mir wie sicherlich Ihren künftigen Lesern sehr willkommenen Zuschrift begleitet und sich in derselben über die Ausdehnung Ihrer Untersuchungen, das Ziel Ihrer Arbeit, die Bestimmungsgründe des jetzigen Erscheinens in deutscher Sprache und die Art meiner Mitwirkung zu diesem Zwecke in deutlicher Weise ausgesprochen. Die Freiheit, welche Sie mir bei der Behandlung des überlieferten Stoffes gewähren, sowie der Umstand, daß ich in Folge neuer Aufschlüsse vielfach über die Thätigkeit des bloßen Übersetzens hinausgehen mußte, werden es Ihnen erwünscht machen, daß ich mich nach Vollendung dieses ersten Bandes in gleicher Weise über mein Verfahren Ihnen gegenüber ausspreche. Sie werden daraus entscheiden können, ob ich überall in Ihrem Sinne gearbeitet habe.

Gewiß erinnern Sie sich des lebhaften Interesses, mit welchem ich, als wir uns zuerst kennen lernten, die Mittheilungen aus Ihren Untersuchungen über Beethovens Leben ergriff, und des dringenden, auch gegen Sie öfter geäußerten Verlangens, die Resultate derselben endlich veröffentlicht zu sehen. Als Sie uns bei Ihrer letzten Anwesenheit am Rheine (Ende 1864) die fertigen Aushängebogen Ihres chronologischen Verzeichnisses und zugleich die neuen Ergebnisse Ihrer Düsseldorfer Nachforschungen mittheilten, schien die Hoffnung auf das Erscheinen ganz nahe gerückt; mancherlei Amtsgeschäfte, und namentlich der Umstand, daß Sie Ihr Werk zuerst deutsch erscheinen lassen wollten, schien noch eine zeitweilige Verzögerung herbeizuführen. Zu dem letzteren Zwecke nahmen Sie, während der erste Band seiner Vollendung entgegenging, meine Mitwirkung in Anspruch. Es war nicht eine getreue wörtliche Übersetzung, die Sie dabei im Auge hatten; Sie übergaben mir Ihr Manuskript als Stoff, bei dessen Bearbeitung ich den Geschmack und das Bedürfnis des deutschen Publikums zu Rathe ziehen dürfe. Die Andeutung von möglichen Ergänzungen Ihrer Mittheilungen ließen eine noch weiter gehende Selbständigkeit meiner Thätigkeit erwarten. Diese Betrachtung, dabei das Interesse des Gegenstandes und die Freude, Ihre Resultate allmählich kennen lernen und andern vermitteln zu können, überwog bei

mir die möglichen Bedenken; ich wollte mich dem Zutrauen, welches Sie in mich setzten, um so weniger entziehen, als ich nach der Herausgabe Ihres Beethoven selbst so oft und so ungeduldig verlangt hatte.

Ich war noch nicht lange mit der Arbeit beschäftigt, als ich bemerkte, daß die vielen beigegebenen und einzuordnenden Dokumente sehr ungenau von dem Copisten abgeschrieben seien, und, wie Sie auch selbst vermutheten, eine nachträgliche Vergleichung derselben mit den Originalen unerläßlich sei. Zu diesem Zwecke sagte mir Herr Archivar Dr. Harleß in Düsseldorf auf meine Bitte seine Unterstützung freundlich zu und korrigirte auch bald darauf die ihm von mir übersandten ersten Aktenstücke. Nicht lange nachher war es mir möglich, selbst einige Tage in Düsseldorf zuzubringen und die Vergleichung der übrigen Abschriften vorzunehmen. Hier nahm ich denn Gelegenheit, soweit es die Zeit mir erlaubte, die sämmtlichen auf Bonner Musik bezüglichen Papiere noch einmal durchzusehen. Da sich bei Ihnen der Plan einer ausführlichen Darstellung der Bonner Musik vor Beethoven erst allmählich und nach Ihrem Düsseldorfer Aufenthalte gebildet hatte, so konnte es nicht fehlen, daß ich Ihren Angaben Verschiedenes hinzufügen konnte. Abgesehen von kleinen Verbesserungen in Namen und Zahlen konnte ich die Reihe der Musiker wesentlich ergänzen, einige kleine Aktenstücke von Interesse beifügen und so die Geschichte der „100 Jahre Bonner Musik" einer gewissen Vollständigkeit näher bringen; zugleich boten mir meine dort gemachten Notizen manchen Stoff zur Erläuterung der später zu nennenden Fischerschen Mittheilungen. Ich glaubte im voraus vermuthen zu dürfen, daß Sie der nachträglichen Einfügung der neugewonnenen Notizen Ihre Zustimmung geben würden. Man konnte freilich fürchten, daß manchem Leser die Vermehrung eines ohnehin etwas trockenen Materials nicht erwünscht sein möchte; doch mußte ich bei näherer Erwägung diese Rücksicht fahren lassen. Die Absicht, einen nach bequemer Unterhaltung verlangenden Leserkreis zu befriedigen, und die, eine gründliche und sichere Kenntnis von Thatsachen und Zuständen zu vermitteln, beides kann der Natur der Sache nach nicht immer zusammen gehen; ich wußte aber, daß Ihre Absicht, daß die Arbeit vieler Jahre von Ihnen vornehmlich auf das letztere gerichtet war. Solche Darstellungen aber, wie die in unserem ersten Buche gegebenen, haben erst durch eine gewisse Vollständigkeit einen Werth: die einzelne Thatsache ist hier leicht unerheblich, die Kenntnis eines ganzen Complexes und einer zusammenhängenden Entwickelung aber wichtig. Daher bedarf für den einsichtigen Kenner diese ganze Vor-

bereitung Ihrer Biographie durchaus keiner Entschuldigung; wer bedenkt, welche Bedeutung im vorigen Jahrhundert die kleinen deutschen Höfe für die Entwickelung des Theaters und der Musik hatten, eben die Zeit, in welcher sich die Entwickelung und Blüthe unserer deutschen Instrumentalmusik vollzog, der wird eine genaue Kenntnis desjenigen unter diesen Instituten, aus dessen Traditionen und Anschauungen unser größter Tondichter hervorging, sicher nicht für überflüssig halten. — Ich muß hier noch einmal der zuvorkommenden Freundlichkeit Erwähnung thun, mit welcher mir Herr Dr. Harleß bei der oben erwähnten Arbeit fortwährend zur Hand ging; auch später ertheilte er mir noch verschiedene Male auf briefliche Anfragen über einzelne Punkte erwünschte Auskunft. Auch erfuhr ich von ihm, was Sie vielleicht ebenfalls schon wissen, daß keineswegs die gesammten Kurkölnischen Akten sich bis jetzt in Düsseldorf befinden, sondern daß ein Theil derselben wahrscheinlich in dem bisher kaum zugänglichen Darmstädter Ministerialarchiv aufbewahrt wird, ein anderer aber sich noch in Arnsberg befinden soll, von wo die von uns durchsuchten Papiere erst 1861 nach Düsseldorf gekommen sind. Demnach wäre unter günstigen Verhältnissen für späterhin eine noch weitere Vollständigkeit zu erzielen[1]).

Sie sprechen den Wunsch aus, ich möchte meine Zusätze bezeichnen und mir so mein Recht auf dieselben wahren. Ich bitte Sie aber zu bedenken, welche Verwirrung und Buntheit daraus entstanden wäre, wenn vollkommen gleichartige Notizen in der Weise getheilt worden wären, daß einige im Texte, andere unter dem Texte gestanden hätten, oder daß im Texte immer eine Zahl derselben mit einem besondern Zeichen wäre versehen worden. Mir ist hier die persönliche Rücksicht, daß mir mein Eigenthum gewahrt bleibe, fremd, und es scheint mir genügend, wenn Sie und ich wissen, was von Ihnen und von mir ist, wenn nur für beides die gleiche Gewähr in Anspruch genommen werden kann. Dies darf aber geschehen, sofern Sie in die Genauigkeit meiner Angaben Zutrauen setzen, und daß Sie dieses thun, haben Sie mir ja schon ausgesprochen.

---

[1]) Wie mir auf nachträgliche Anfrage gütigst mitgeteilt worden ist, befinden sich in Darmstadt weder im Großherzoglichen Haus- und Staatsarchiv, noch in der Hofbibliothek Akten, welche sich auf die Kurkölnische Hofmusik beziehen. Auch ist nach Mitteilung des Herrn Geheimen Archivrats Dr. Harleß nicht anzunehmen, daß in Arnsberg nach den verschiedenen Ablieferungen in die Archive von Düsseldorf und Münster und nach Vernichtung vieler Akten noch irgendwelches Material zur Geschichte der Kurkölnischen Hofmusik vorhanden ist, so daß ich weitere Nachfragen unterlassen habe. Anm. d. Herausg.

Ob freilich die Form, in welcher ich meine Zusätze eingereiht habe, überall Ihre Zustimmung hat, darüber werde ich jetzt erst, da Sie dieselben gedruckt vor sich sehen, Ihr Urtheil vernehmen können. Es kamen nun außerdem noch einzelne Fälle vor, in denen es mir möglich war, in anderer Weise und aus anderen Quellen Ihre Angaben in Kürze zu erläutern; das habe ich denn unter Voraussetzung ihrer Zustimmung in Form von „Anmerkungen des Übersetzers“ unter dem Texte gethan. So durchsuchte ich z. B. noch einmal aufmerksam die alten Protokolle der 1787 gestifteten Bonner Lesegesellschaft, an der verschiedene der Hofmusiker betheiligt waren; doch mit Ausnahme von zwei Daten war für Beethoven und seine Familie daraus nichts Wesentliches mehr zu lernen. Eine Durchsicht der mir zugänglichen alten Bonner Anzeigen und Intelligenzblätter belehrte mich bald, daß in dergleichen Quellen Ihre Sorgsamkeit so gut wie nichts zu thun übrig gelassen hatte.

Außer diesen kleinen Zusätzen habe ich noch über drei längere eigene Zuthaten mich auszusprechen, welche ihres Umfanges wegen in den Anhang (VI bis VIII) kommen mußten. Es erschien mir wünschenswerth und auch möglich, die Beschreibung der Lokalitäten, an die Beethovens Thätigkeit in Bonn geknüpft war, namentlich des kurfürstlichen Schlosses in seinem damaligen Zustande, noch etwas eingehender zu geben. Da nun wider Erwarten ältere Pläne, Zeichnungen und Beschreibungen nicht mehr zu erlangen waren, so versuchte ich aus Schilderungen älterer Bonner, die ich aus gedruckten Beschreibungen erläutern konnte, eine Anschauung der wichtigsten Lokalitäten, namentlich des Theaters, zu gewinnen. Herr Hofrath Oppenhoff, der die kurfürstliche Zeit noch gesehen hat und sich auch Beethovens als eines immer in sich gekehrten jungen Mannes, sowie der traurigen Verhältnisse der ihm benachbart wohnenden Familie deutlich erinnert, sowie mein verehrter Kollege Dr. Kneisel gaben mir auf meine dahin zielenden Fragen dankenswerthe Auskunft.

Kenntnis und Benutzung der Fischerschen Mittheilungen verdanke ich Herrn Oberbürgermeister Kaufmann in Bonn; ich habe dieselben im Anhang VII mitgetheilt und mich daselbst über die Natur und Bedeutung dieser neuen Quelle auszusprechen versucht. Eine Einverleibung der Resultate derselben in Ihren abgeschlossenen Text erschien mir bei der eigenthümlichen Natur dieser Erzählungen, welche mich zu oft genöthigt hätte, mit meinem eigenen Urtheil hervorzutreten, nicht mehr geeignet. Aber gerade über diese Quelle und ihre Behandlung durch mich wäre ich am meisten gespannt, Ihr Urtheil zu hören.

Die Zusammenstellung der Zeitungsverhandlungen über Beethovens Geburtshaus aus den Jahren 1838 und 1845, welche ich im Anhang VIII gegeben habe und worin noch manche kleine urkundliche Notiz enthalten ist, wird auch, hoffe ich, den Band nicht allzu sehr belasten.

Im übrigen habe ich mich natürlich bestrebt, nur als der sorgfältige und getreue Interpret Ihrer Mittheilungen zu handeln; ich hoffe, daß Sie Ihre darauf bezügliche Bitte werden erfüllt finden. Von der Freiheit, die Sie mir in Betreff der Dokumente im ersten Buche gewähren, habe ich nur beschränkten Gebrauch gemacht. Freilich habe ich, aufrichtig gestanden, nicht selten die Neigung verspürt, Partieen, in denen der urkundliche Charakter, wie ich meinte, zu stark hervortrat, dem Leser etwas mundgerechter zu machen; in der Regel aber mußte ich mir sagen: es war Ihre Arbeit, Ihre Eigenthümlichkeit sprach sich in der Behandlung überall aus; Ihr Streben nach möglichst klarem und einfachem Hervortreten des Thatsächlichen und genau Festgestellten, nach Mittheilung der Wahrheit ohne viel äußeren Schmuck der Rede bildete so sehr den Grundcharakter Ihres Buches, daß ich Bedenken tragen mußte, denselben durch Einmischung einer vielleicht abweichenden Weise zu stören. Ich habe von den vollständig beigegebenen Urkunden nur wenige weggelassen und ihren Inhalt kurz angegeben; einige derselben, die nur Verzeichnisse von Personen oder Ausgaben enthielten, habe ich in den Anhang gesetzt; die übrigen sind Ihrem anfänglichen Plane gemäß dem Texte einverleibt worden. Die beiden Dokumente von 1784 (S. 146 fg.[1])) habe ich so zusammengestellt, daß man sie zugleich übersieht.

Auch die zahlreichen wörtlichen Anführungen aus früher gedruckten Quellen habe ich im ganzen so eingefügt, wie es in Ihrem Manuskripte angedeutet war. Ich gestehe gern, daß ich auch hier manchmal geneigt gewesen wäre, an Stelle der fremden Darstellung die eigene zu setzen; aber das hätte dann doch die Ihrige sein müssen, und gerade Sie wünschten in diesen Fällen Beibehaltung des Ausdruckes der Quellen, um der Gefahr, in Irrthümer zu fallen, nicht so leicht ausgesetzt zu sein. Ich kann freilich, aufrichtig gesagt, diese Gefahr für so groß nicht ansehen, wofern die Quellen deutlich reden; aber es stimmte wieder ganz mit der Anlage Ihres Werkes überein, auch hier die Beweisstücke selbst zu geben; und viele der benutzten Quellen sind zudem der Art, daß bei ihrer seltenen Zugänglichkeit wörtliche Mittheilungen aus denselben von besonderem Interesse sein müssen. Dazu rechne ich z. B. die Musikalische Corre-

[1]) 2. Aufl. S. 175 f., 3. Aufl. S. 189 ff.

spondenz, Cramers Magazin, Reichards Theaterkalender, die Bonner dramaturgischen Nachrichten u. a., während auch die Mittheilungen aus Wegelers Notizen bei dem völlig quellenartigen Charakter derselben erwünscht sein werden; in den letzteren habe ich mir freilich kleine Kürzungen erlaubt. Ich war in der Lage, weitaus die meisten hieher gehörigen, auch selteneren Schriften selbst einsehen, copiren oder für die Korrektur vergleichen zu können; hierbei war mir Professor O. Jahns Bibliothek von wesentlichem Nutzen. Es ist gewiß in Ihrem Sinne, wenn ich bei dieser Gelegenheit des großen Interesses dankend Erwähnung thue, welches der verehrte Mann an dieser Arbeit fortwährend genommen hat, und welches sich in manchen dankenswerthen Winken über die Behandlung einzelner Punkte, sowie in der Mittheilung verschiedener werthvoller Beiträge aus seinen eigenen Sammlungen äußerte.

Ihre Eintheilung nach Kapiteln habe ich unverändert gelassen; ich habe derselben eine Eintheilung nach Büchern übergeordnet, worin die wichtigsten Zeitabschnitte von Beethovens Leben zusammengefaßt wurden. Da das zweite Buch in natürlicher Weise mit der Abreise von Bonn schließen mußte, für das dritte mir dann aber keine Grenze geeigneter schien, wie das Jahr 1800, die Entstehungszeit der Quartette und der ersten Symphonie, so ist in Folge Ihres Entschlusses, den Band mit 1795 zu schließen, das Mißverhältnis eingetreten, daß derselbe mitten im dritten Buche schließt. Leider war dasselbe nicht mehr zu heben; doch denke ich, daß man keinen zu großen Anstoß daran nehmen wird, wenn eine auf inneren Gesichtspunkten gegründete Periodeneintheilung unabhängig neben dem leicht in äußeren Veranlassungen begründeten Umfange der einzelnen Bände hergeht.

Sie gestatten mir, mit Rücksicht auf den deutschen Leser hier und da zuzusetzen oder wegzulassen; auch dies, namentlich das letztere, habe ich mir nur in beschränkter Weise erlaubt. Ich habe hauptsächlich in den Abschnitten, in denen Sie zum besseren Verständnisse die allgemeinen historischen und politischen Beziehungen der Zeit behandeln, manches gekürzt, was mir in dieser Rücksicht zu ausführlich schien. So werden Sie z. B. die Charakteristik des Kurfürsten Max Franz um vieles kürzer finden, wie sie von Ihnen geschrieben ist; ich hoffe, das Gesammtbild des Mannes wird darunter nicht gelitten haben. Anderes einzeln anzuführen, ist für den Leser unerheblich; Sie selbst werden es schon finden. Im ganzen glaube ich Ihre Gedanken deutlich und bestimmt wiedergegeben zu haben; einen strengen Anschluß an Ihre Worte haben Sie nicht

verlangt, und es mag sein, daß ich zuweilen in der Wahl eines Ausdrucks, oder in Zusetzung und Weglassung eines Satzes, wo der Sinn klar und unverändert blieb, meinem Geschmacke gefolgt bin.

Dagegen war ich natürlich in keiner Weise berechtigt, in Fällen, wo ich von Ihrer Ansicht abweichen zu dürfen glaubte, meinem Urtheile zu folgen, oder auch nur meine Abweichung auszusprechen; ich wäre ja dann über die Thätigkeit des Interpreten hinausgegangen. Es wäre auch wohl gewagt, Ihren auf langer Untersuchung und Überlegung beruhenden Angaben einen vielleicht nur momentanen Zweifel entgegenzusetzen: von kleinen Einzelnheiten, in denen die Ansichten divergiren können, abgesehen, wird an dem großen Ganzen Ihrer Mittheilungen nicht wohl zu rütteln sein. Es ist daher auch hier wohl nicht der Ort, in Bezug auf solche Einzelnheiten Fragen an Sie zu richten, über welche eine mündliche Unterhaltung vielleicht rasch uns beide ins Klare setzen würde. Glauben Sie z. B. nicht, daß die Zeit von Beethovens erster Wiener Reise (1787) etwas früher zu setzen wäre? Mir scheint wenigstens die Zeit sehr kurz, wenn er erst nach dem 30. Juni 1787 aus Wien reiste, sich unterwegs in Augsburg aufhielt, mehrere Briefe seines Vaters erhielt und doch seine Mutter, die am 17. Juli starb, noch lebend antraf (S. 164[1]). Auch möchte ich bei der Frage nach Beethovens Bonner Kompositionen, für welche Sie S. 231 fg. so viel wichtiges Material bringen, glauben, daß die Betrachtung des Stils derselben vielleicht noch bestimmtere Hinweisungen ergeben würde; obgleich ich mir denken kann, daß Sie durch die abenteuerlichen Versuche Früherer, mit einem angenommenen System von Stilperioden bei Beethoven zu rechnen, an diesem ganzen Verfahren irre geworden sind.

Doch überhaupt fühle ich eine Art Beschämung darüber, daß ich es unternommen, so ausführlich zu Ihnen, lieber Freund, von meinen hinzukommenden und nicht sehr ausgedehnten Bemühungen zu reden bei einem Werke, in welches Sie die reiche und mühsame Forschung vieler Jahre niedergelegt haben. Ich breche daher hier ab, und spreche nur noch einmal meine Freude darüber gegen Sie aus, daß unser freundschaftliches Verhältnis mir die Gelegenheit verschafft hat, die Kenntnis Ihrer Resultate unserem Publikum zu vermitteln. Denn ich glaube bestimmt voraussehen zu können, daß trotz der vielfachen und immer wieder vermehrten Bücher über Beethoven der besonnen prüfende Theil der Leser den reichen Gewinn würdigen wird, der ihm hier in der Kenntnis der Lebensverhältnisse unseres größten deutschen Komponisten geboten wird.

[1]) S. 196 der 2. Aufl., 3. Aufl. S. 213.

Daß dieser Gewinn ein so deutlicher und entschiedener ist, dazu sehe ich auch in der bewußten Konzentrirung der Aufgabe, die Sie sich gestellt haben, einen wirksamen und wichtigen Grund. Indem Sie uns den Menschen Beethoven der Wahrheit gemäß und nach umfassender Erforschung aller zugänglichen Quellen vor Augen führen wollen, thun Sie das, was frühere Biographen zwar auch nicht umgehen konnten, aber, indem dieselben von den Aufgaben historischer Untersuchung keine genügende Vorstellung hatten, nur halb und ungenügend ausgeführt haben. Sie wollen die Würdigung des Komponisten, also auch die Darstellung seiner Entwickelung, denen überlassen, welche dafür mehr Geschmack haben, und meinen außerdem, der Komponist sei durch seine Werke genügend bekannt. Ich möchte hier freilich fragen, ob diejenigen von den bisherigen Biographen, denen es hauptsächlich um eine ästhetische Würdigung zu thun war, überall den Beweis geliefert haben, daß sie alle Werke Beethovens gründlich gekannt haben; jedenfalls werden Sie gewiß nicht glauben, daß die musikalische Beurtheilung Beethovens, seiner Stellung und Entwickelung schon in abschließender Weise geschehen sei, und wie wäre das auch möglich ohne eine genaue Kenntnis seines äußeren Lebens? Demnach haben Sie durch Ihr Buch das Feld bezeichnet und geebnet, auf dem zunächst für Beethoven weiter zu arbeiten sein wird, und haben außerdem keinen Zweifel über das gelassen, was Sie leisten wollten: so daß nun niemand berechtigt sein wird, von Ihnen etwas zu verlangen, was Sie für jetzt nicht bieten wollten. Sie werden das wesentliche Verdienst beanspruchen können, der ferneren wissenschaftlichen Behandlung von Beethovens Werken durch Ihre Biographie, verbunden mit Ihrem chronologischen Verzeichnisse, eine Grundlage gegeben zu haben, deren dieselbe bisher entbehrte, und wie sie sorgfältiger, vollständiger und zuverlässiger nicht geboten werden konnte. Und wenn Sie mir die Anerkennung gewähren, daß durch meine Bemühung Ihre Untersuchungen so vor das Publikum gelangen, wie es in Ihrer Absicht gelegen hatte, so werde ich die doppelte Freude empfinden, aus Ihrem Munde ein Lob für eine Arbeit zu vernehmen, durch deren Vollendung ein von mir selbst so lange schon gehegter Wunsch in Erfüllung geht.

Ich bin, verehrter und lieber Thayer,

Ihr aufrichtiger Freund

Bonn, im Juli 1866. **H. Deiters.**

Inhaltsverzeichnis des ersten Bandes.

Seite

Vorwort der dritten Auflage III

Vorwort der zweiten Auflage VII

Zwei Briefe als Vorwort zur ersten Auflage:

Der Verfasser an den Übersetzer XVI

Der Übersetzer an den Verfasser XXIII

Erstes Kapitel: **Das Kurfürstentum Köln. Kurfürst Joseph Klemens (1689—1723).**

Kurfürst Joseph Klemens als Komponist. Kapellmeister Joh. Christoph Peß 1693—1705. Reglement der Hofmusik 1698. Verordnung von 1719. Kantor Le Teneur. Kapellmeister Donnini. Konzertmeister Lambert. Hofkalender 1722: Dantoine, Organist Van den Eeden, Stumpf sen. u. jun., Gregor Piva . . . . 5—22

Zweites Kapitel: **Klemens August (1723—1761) und seine Kapelle. Ludwig van Beethoven.**

1724ff. Intendant Marquis de Caponi. Kapellmeister Trevisani (gest. 1732). Fr. X. Simon Haveck. Konzertmeister Zermackh. Paul Kiechler (Küchler). Joseph Zuboli. Klemens Ferdinand dall' Abaco (1729—65). Hoffänger Ludwig van Beethoven (Großvater). Anton Raaff. Sängerinnen Rosa Costa (Frau Torelli) und Giovanna della Stella (Frau Locatelli). Johann Ries. J. G. Gottwald. Tenorist Johann van Beethoven (Vater). Joh. Peter Salomon. Kapellmeister Touchemoulin. Musikdramatische Aufführungen . . . . 23—41

Drittes Kapitel: **Maximilian Friedrich (1761—1784) und seine Hofmusiker.**

Minister von Belderbusch. Anna Maria Ries. Ignaz Willmann. Christoph Brandt. Anna Maria und Anna Jakobina Salomon. Franz Rovantini. Ludwig van Beethoven Hofkapellmeister (1761 bis 1773). Personalbestand der Hofkapelle 1774 . . . . 42—59

Viertes Kapitel: **Weitere Nachrichten über Musik und Musiker unter Max Friedrich.**

Kapellmeister Andrea Lucchesi (1774—1794). Konzertmeister Cajetano Mattioli. Franz Anton Ries. Nikolaus Simrock. Johanna Helena von Averdonck. Musikdramatische Aufführungen . . . . 60—72

Fünftes Kapitel: **Max Friedrichs Nationaltheater.**

Die Seyler-Großmann-Hellmuthsche Theatertruppe. Tobias Friedrich Pfeiffer. Frau Großmann . . . . 72—91

Seite

Sechstes Kapitel: **Musikalische Persönlichkeiten Bonns. Die Stadt im Jahre 1770.**
Konzertmeister Cajetano Mattioli. Kapellmeister Andrea Luchesi. Hoforganist Chr. Gottl. Neefe. Minister von Belderbusch. Gräfin Belderbusch. Gräfin Hatzfeld. Hauptmann von Schall. Hofrätin von Pelzer. Hofkammerrat von Mastiaux. Hauptmann d'Antoine. Die Brüder Facius. Beschreibung der Stadt Bonn . . . . . 92—104

Siebentes Kapitel: **Die Familie van Beethoven.**
Vorfahren in Antwerpen. Beethovens Großvater Ludwig van Beethoven 1712—1773 in Löwen, 1733 in Bonn als Hofsänger. Michael und Kornelius van Beethoven in Mecheln und Bonn. Frau und Kinder des Großvaters. Beethovens Vater Johann (1740 bis 1792). Beethovens Großmutter Maria Josepha geb. Poll (gest. 1775). Beethovens Mutter Maria Magdalena geb. Kewerich, verw. Leym (gest. 1787) . . . . 105—121

Achtes Kapitel: **Beethovens Kindheit.**
Getauft 17. Dezbr. 1770. Das Geburtshaus (Bonngasse 515). Wohnungswechsel der Familie. Auftreten des Wunderknaben als Klavierspieler in Köln (1778). Zambona. Erste Lehrer Beethovens: Hoforganist Van den Eeden (gest. 1782), Tenorist Pfeiffer, F. G. Rovantini, Pater Willibald Koch, Organist Zensen. Trauerkantate auf George Cressener (?) . . . . 122—146

Neuntes Kapitel: **Unterricht bei Neefe. Erste Dienstleistung des Knaben. Früheste Versuche in der Komposition.**
Neefes Bericht über Beethoven in Cramers Magazin 1783. Variationen über einen Marsch von Dreßler (Mannheim, J. M. Götz, 1782). Fughette D-dur für Orgel. Vertretung Neefes als Cembalist im Orchester. „Schilderung eines Mädchens" und Rondo C-dur (in Boßlers Blumenlese 1783). Die drei Klaviersonaten von 1783 (Speier, Boßler). Anstellung als Hilfsorganist 1784. Max Friedrichs Tod. Rondo A-dur (Blumenlese 1784). Klavierkonzert Es-dur (GA. S. 25 Nr. 310). Fragment einer Violinsonate A-dur . . . . 147—171

Zehntes Kapitel: **Kurfürst Max Franz (1784—1794).**
Maria Theresia und ihre Kinder. Max Franz als Koadjutor. Wahl und Inthronisation. Erhebung der Bonner Hochschule zur Universität. Die Brüder Kügelgen. F. G. Wegeler Professor. Eulogius Schneider 172—183

Elftes Kapitel: **Max Franz und die Musik. Die Hofkapelle im Jahre 1784.**
Mitgliederverzeichnis der Hofkapelle und Besoldungstabelle. Inventur der Musikbestände bei Regierungswechsel. Kompositionen der Mannheimer Schule im Repertoire der Bonner Hofkapelle . . . 184—202

Zwölftes Kapitel: **Weitere Schicksale Beethovens. Die Reise nach Wien zu Mozart (1787).**
Die drei Klavierquartette von 1785. Die erste Wiener Reise (zu Mozart). Anfänge der Beziehungen Beethovens zu F. G. Wegeler 203—223

Seite

Dreizehntes Kapitel: **Die Familie von Breuning. Graf Waldstein. Häusliche Angelegenheiten.**
Einfluß Frau von Breunings auf Beethovens Bildung und Charakter. Graf Waldsteins Eintritt in den Deutschorden. Pensionierung von Beethovens Vater . . . . 224—237

Vierzehntes Kapitel: **Das Nationaltheater unter Max Franz.**
Auflösung der Klosschen Theatertruppe 1788 in Köln. Engagement der Wiener für das Nationaltheater. Mitgliederverzeichnis. Anton Reicha. Joseph Reicha. Lux. Die Geschwister Willmann. Die Romberger . 238—250

Fünfzehntes Kapitel: **Repertorium des kurfürstlichen Nationaltheaters (1789—1792).**
Aufgeführte Opern und Singspiele von Martin y Soler, G. Benda, Paesiello, Desaides, Mozart, Dalayrac, Salieri, Grétry, Cimarosa, Schuster, Sacchini, Umlauf, Gluck, Dittersdorf, Guglielmi, Monsigny, Schubaur, Sarti, d'Antoine, Musik Beethovens zu Waldsteins Ritterballett . . . . 251—259

Sechzehntes Kapitel: **Musikalische Ereignisse und Anekdoten.**
Luiza Todi in Bonn. Haydns Besuch in Bonn 1798. Die Rheinreise der Kapelle nach Mergentheim. Fr. X. Sterkel. K. L. Junkers Bericht in Boßlers Mus. Korrespondenz 23. Nov. 1791. Haydns zweiter Besuch in Bonn . . . . 259—275

Siebzehntes Kapitel: **Nachträgliches über Personen und Gesellschaft. Abschied von Bonn (1792).**
Persönliche Beziehungen Beethovens. Graf Waldstein, Gräfin Hatzfeld. Baron Westphal von Fürstenberg. Frau von Bevervörde. Frl. von Honrath. Frl. von Westerholt. Das Stammbuch Beethovens bei seiner Abreise nach Wien. Das Reise-Notizbuch . . . 275—292

Achtzehntes Kapitel: **Was hat Beethoven in Bonn komponiert?**
Die Kantaten auf den Tod Josephs II. und die Thronbesteigung Leopolds II. (1790). Gesänge: „Prüfung des Küssens." „Mit Mädeln sich vertragen." „Ich, der mit flatterndem Sinn." „Feuerfarb." „Urians Reise." „An Minna." „Erhebt das Glas." „Elegie auf den Tod eines Pudels." „Klage" (Hölty). „Wer ist ein freier Mann?" „Punschlied." „Man strebt die Flamme zu verhehlen." Das Waldsteinsche „Ritterballett". Bläser-Oktett Op. 103. Rondino Es-dur für acht Bläser. Drei Duos für Klarinette und Fagott. Flötenduett G-dur (1792). Streichtrio Es-dur Op. 3. Fragment eines Klavierkonzerts D-dur (GA. S. XXV Nr. 311). Fragment eines Violinkonzerts C-dur. Klaviertrio Es-dur (GA. S. XI Nr. 86). Klaviertrio-Variationen Op. 44. Trio für Klavier, Flöte und Fagott (GA. S. XXV Nr. 294). Flötensonate B-dur [n. gedr.] Variationen über Se vuol ballare (1793). Präludium F-moll. Zwei Meditationen durch den Quintenzirkel. Variationen über Venni amore, über „Es war einmal ein alter Mann" und vierhändige Variationen über ein Thema von Graf Waldstein. Unbeendete Klaviersonate C-dur. Die „Jenaer" C-dur-Sinfonie . . . . 293—336

Seite

Neunzehntes Kapitel. **Noch einmal das Theater und die Musik in Bonn. Der Vorhang fällt.**
Personalien der Hofkapelle und des Nationaltheaters. Münsterischer Hoftheater-Entwurf 1793 . . . . 337—343

Zwanzigstes Kapitel: **Beethoven in Wien. Studien bei Haydn und Albrechtsberger.**
Ankunft in Wien (Anfang November 1792). Nottebohms Untersuchungen über Beethovens theoretische Studien. Joh. Schenk als heimlicher Lehrer Beethovens. Beethovens Verhalten als Schüler zu Haydn, Albrechtsberger und Salieri . . . . 344—367

Einundzwanzigstes Kapitel: **Die Musik in Wien im Jahre 1793.**
Die Theater: A. Salieri. Jos. Weigl. Schikaneders Theater auf der Wieden. J. B. Henneberg. Wenzel Müller. Cimarosa. Peter Dutillieu. Ignaz Umlauf. Fr. X. Süßmayr. J. Schenk. Paul Wranitzky. Die Kirchenmusik: Albrechtsberger. Eybler. Gaßmann. Die Augartenkonzerte. Die Praterkonzerte des Hofadels: von Kees. van Swieten. Haydn. Kozeluch. E. A. Förster. Anton Eberl. Vanhall . . . . 368—383

Zweiundzwanzigstes Kapitel: **Beethovens Auftreten als Virtuose und Komponist.**
Zmeskall von Domanovecs. Die Trios Op. 1 bei Fürst Lichnowsky. Briefe an Eleonore von Breuning. Das Schuppanzigh-Quartett bei Lichnowsky. Beethoven und Wegeler. Brief an N. Simrock vom 2. VIII. 1794. Erstes Auftreten im Konzert in Wien (29. März 1795, B-dur-Konzert). Herausgabe der Trios Op. 1 und der Klaviersonate Op. 2. Tänze für die Künstlerredoute 1795. Konzert Haydns mit Beethoven 18. Dezbr. 1795 (8. Jan. 1796). Übersiedelung der Brüder Beethovens nach Wien . . . . 384—414

Anhang zum ersten Bande.

Seite

I. Zahlungstabelle von 1696 417
II. „ „ 1698 418
III. Besoldungsstatus von 1751 419
IV. Verzeichnis der Ausgaben unter Klemens August 1750 420
V. Drei Textbücher aus Max Friedrichs Zeit 425
VI. Aus dem alten Bonn (von H. D.) 426
VII. Der Fischersche Nachlaß (von H. D.) 434
VIII. Beethovens Geburtshaus (von H. D.) 477
IX. Das Stammbuch Beethovens (von H. D.) 495
X. Aus Beethovens Reise-Tagebuch von 1792 503
XI. Aktenstücke zu den Trios Op. 1 504

Alphabetisches Register zum ersten Bande 509

Notenbeilage: Allegro und Menuetto für zwei Flöten „für Freund Degenhardt“.

1689—1795.

Beethovens Leben.

I.

Erstes Kapitel.

Das Kurfürstentum Köln.
Kurfürst Joseph Klemens (1689—1723).

Eine der Folgen der französischen Revolution, und zwar eine von jenen, in denen man häufig einen Ersatz für ihre Schrecken erblickt, war die Auflösung einer großen Zahl jener kleinen Herrschaften, in welche damals das Deutsche Reich zerfiel, und deren Bestehen einer Einigung des deutschen Volkes, wie wir sie in unseren Tagen erlebt haben, im Wege stand. Die ersten, welche dem Sturme zum Opfer fielen, waren die zahlreichen kirchlich-bürgerlichen Glieder des alten, lockeren Verbandes. Mehrere von ihnen hatten in dem Fortschritte der Zivilisation eine weder unwichtige noch unrühmliche Rolle gespielt; aber ihre Zeit war vorüber.

Die Bewohner dieser Staaten hatten in mancher Hinsicht ein besseres Los, als die Untertanen erblicher Herrscher, und das alte deutsche Wort: „unter dem Krummstabe ist gut wohnen" hatte eine tatsächliche Grundlage. Wenigstens wurden sie nicht als Soldtruppen verkauft, und ihr Blut wurde nicht auf fremden Schlachtfeldern vergossen, um für den glänzenden Prunk ihrer Fürsten die Mittel zu schaffen. Aber die veralteten Ideen, an welchen die geistlichen Herrscher mit Zähigkeit festhielten, waren ein Hemmnis weiterer Entwicklung geworden; der Ausnahmen gab es zu wenige, um ihr ferneres Bestehen wünschenswert zu machen.

Diese Staaten, an Bevölkerung, Wohlstand und politischem Einfluß außerordentlich verschieden, wurden von Fürsten beherrscht, welche zum größten Teile, wenn nicht durchgehends, ihre Stellung der Wahl von seiten der Kapitel oder anderer kleinen kirchlichen Korporationen verdankten. Die Mitgliederzahl der letzteren war beschränkt genug, um jeder Art von Intrige freien Spielraum zu geben. Die Gewählten konnten aber ihre Stellung nicht früher antreten, als bis die Wahl vom Papste als dem Oberhaupte der Kirche und vom Kaiser als dem des Reiches bestätigt war. Die Untertanen hatten demnach keine Stimme in der Sache; und es ist

kaum nötig hinzuzufügen, daß ihre Wohlfahrt und ihr Glück sich nicht unter den Beweggründen befand, welche bei der Wahl in Betracht kamen. Diese Throne waren der Regel nach durch Urkunden und Statuten auf Personen von hoher Geburtsstellung beschränkt; sie waren Benefizien und Sinekuren für jüngere Söhne aus fürstlichen Häusern. In den langen Reihen ihrer Inhaber erscheint hier und da ein Name, um welchen sich geschichtliche Vereinigungen bilden; es begegnet uns zuweilen ein wissenschaftlich gebildeter Mann, welcher das Wachstum und die Ausbreitung der schwerfälligen Gelehrsamkeit seiner Zeit unterstützt; ein Krieger, welcher das Priestergewand mit dem Panzer vertauscht; ein Politiker, der seine Rolle in den Angelegenheiten und Intrigen des Reiches mehr oder weniger ehrenvoll spielt; sehr selten aber ein Mann, dessen täglicher Wandel und Verkehr einigermaßen das Leben und die Grundsätze des Gründers des Christentums widerspiegelte. Kurz, wie sie ihre Stellungen ausschließlich politischen und Familieneinflüssen verdankten, so übernahmen sie im allgemeinen die Gelübde und Attribute des geistlichen Standes als notwendige Stufen zu einem Leben in Überfluß und Genuß.

In jenen Tagen des 18. Jahrhunderts war das Reisen langsam, beschwerlich und kostspielig. Daher bildeten, wenn wir von den wenigen Reicheren und Mächtigeren absehen, ein paar Reisen in langen Zwischenräumen, zu einem Konzil, einer Kaiserkrönung oder einem Reichstage, die seltene Unterbrechung der Eintönigkeit ihres täglichen Daseins. Da sie nicht die Möglichkeit hatten, ihre Herrschaften durch Vererbung ihren Kindern zu überliefern, so hatten sie auch um so geringeren Antrieb, bei ihrer Regierung das Wohl ihrer Untertanen im Auge zu haben; auf der anderen Seite dagegen war die Versuchung sehr groß, ihre Einkünfte zu vermehren, um ihre Verwandten und Diener zu unterstützen und ihren persönlichen Begierden und Liebhabereien sich hingeben zu können. Der Glanz und die luxuriösen Schaustellungen, deren sie bedurften, mußten zu unmäßiger Verschwendung führen.

Die meisten von ihnen nahmen das Leben leicht; sie konnten mit dem Prediger (II, 4—8) sagen: „Ich unternahm große Werke; ich baute mir Häuser und pflanzte Weinberge; legte Lust- und Baumgärten an, und pflanzte darin Bäume von allerlei Art; ich machte mir Wasserteiche, um den Wald der grünenden Bäume zu wässern; ich hatte Knechte und Mägde und viele Hausgeborne . . .; ich sammelte mir Silber und Gold, und die Schätze der Könige und Länder; ich schaffte mir Sänger und Sängerinnen an, und die Lust der Menschenkinder, Becher und Gefäße, die da dienen

zum Weinschenken; ... und alles, was meine Augen verlangten, versagt' ich ihnen nicht; und ich wehrte meinem Herzen nicht, alle Lust zu genießen ..."

In solcher Weise auf ihre eigenen kleinen Residenzen und auf den Verkehr mit ihren unmittelbaren Nachbarn beschränkt, waren sie noch ausschließlicher auf ihre eigenen Genußquellen angewiesen, als die erblichen Fürsten des Reiches; und was ist so zugänglich, so leicht zu haben, und was befriedigt so leicht, als Musik, Theater und Tanz? So geschah es, daß jeder kleine Hof eine Pflegestätte dieser Künste wurde; und beinahe Generationen hindurch kann man die meisten von jenen, welche sich in einer dieser Künste einen bedeutenden Namen erwarben, in den Hofkalendern verzeichnet finden. Man ist daher nicht überrascht, wenn man erfährt, wie viele der hervorragendsten Komponisten ihre Laufbahn als Sängerknaben in Domchören von Deutschland und England begannen. Die weltlichen Fürsten, besonders die von höherem Range, hatten außer der bürgerlichen Verwaltung ihre Aufmerksamkeit zu richten auf die aufregenden Kriegsereignisse, auf Fragen der öffentlichen Politik, auf Pläne und Intrigen zur Förderung ihrer Familieninteressen und ähnliches; die kirchlichen hingegen überließen die bürgerliche Verwaltung in der Regel den Händen ihrer Minister, und hatten daher außer der oft beschwerlichen Übung ihrer kirchlichen Pflichten nur weniges, was sie amtlich in Anspruch nahm. Daher waren Theater, Musik für den Gottesdienst, Oper, Salon und Tanzsaal Gegenstände von großer Wichtigkeit; sie füllten zum großen Teil ihr Dasein und wurden demgemäß eifrig gepflegt.

Die drei deutschen Kirchenfürsten, welche die größte Macht und den stärksten Einfluß hatten, waren die Erzbischöfe von Mainz, Trier und Köln; sie waren Kurfürsten des Reiches und Beherrscher der schönsten Landschaften längs des Rheines. Johann Hübner beschreibt in seiner Vollständigen Geographie (7. Ausg. 1763) das Kurfürstentum Köln so:

„Dieses Ertz-Stift lieget die Länge hin an dem Nieder-Rhein, in der schönsten und fruchtbarsten Gegend der Welt, die man deswegen die Pfaffen-Gasse zu nennen pfleget.

Das Stift an sich selber ist wohl 30 deutsche Meilen lang; aber die Breite ist an manchen Orten nur 2 oder 3 Meilen.

Die Nachbarn sind gegen Westen das Hertzogthum Jülich; gegen Osten das Hertzogthum Berg; gegen Süden das Churfürstenthum Trier; und gegen Norden die Hertzogthümer Geldern und Cleve.

Bißthümer sind nur drey, die von der Cöllnischen Kirche dependiren, nämlich: 1. Lüttich, 2. Münster, 3. Osnabrugg, und in dem

letzten ist noch dazu die Alternation zwischen den beyden Religionen eingeführt.

Die Stadt Cöln, davon das Stift seinen Namen hat, ist eine freye Reichs-Stadt und gehört zu dem benachbarten Westphälischen Kreyße.

Weil unterdessen dieses Cöln fast mitten im Stifte lieget, so hat es Gelegenheit gegeben, daß man dieses Ertz-Stift in das Ober- und in das Nieder-Stift abgetheilet hat.

Das Ober-Stift. Erstrecket sich von Coblentz bis nach Cöln ... Das Nieder-Stift. Erstrecket sich von Cöln bis nach Nieder-Wesel."

Die bürgerlichen Einkünfte dieses reichen kleinen Landes, hauptsächlich aus Rheinzöllen, Akzisen, direkten Steuern und Lotterien hergeleitet, wurden zu Anfang des 18. Jahrhunderts auf eine Million Gulden geschätzt, in jener Zeit eine beträchtliche Summe; das kirchliche Einkommen war vermutlich ebensogroß, wenn nicht noch größer. Ein Herrscher, der die Verfügung über beides hatte, konnte namentlich dann, wenn er, wie mehrere der Kölnischen Kurfürsten, auch noch andere Fürstensitze innehatte, leicht es so einrichten, daß er diese Einkünfte schuldenfrei erhielt. Die meisten der späteren Inhaber des Sitzes handelten leider nicht so; mehrere von ihnen suchten ihr Defizit ganz oder zum Teil durch Hilfsgelder vom französischen Könige zu decken — richtig ausgedrückt, durch Belohnungen für ihre Untreue gegen den Kaiser.

Zwischen der Stadt Köln und ihren Erzbischöfen war das Wort Friede kaum bekannt; im 13. Jahrhundert führte ein langwieriger und blutiger Zwist schließlich zum Siege der Stadt. Sie blieb eine freie Reichsstadt; die Erzbischöfe behielten keine bürgerliche oder politische Gewalt in ihren Mauern, nicht einmal das Recht, zu irgendeiner Zeit länger wie drei Tage in ihr zu verweilen. So geschah es, daß im Jahre 1257 Erzbischof Engelbert sich Bonn zur Residenz wählte und es förmlich zur Hauptstadt des Kurfürstentums machte, die es seitdem geblieben, bis Kurfürst und Hof im Jahre 1794 für immer vertrieben wurden.

Von den vier letzten Kurfürsten war der erste Joseph Klemens, ein bayrischer Prinz und Neffe seines Vorgängers Maximilian Heinrich. Die Wahl des Kapitels war anfangs mit 13 gegen 9 Stimmen auf den Kardinal Fürstenberg gefallen; aber dessen bekannte oder wenigstens angenommene Hinneigung zu den Interessen des französischen Königs hatte die Bestätigung der Wahl durch Papst und Kaiser verhindert. Es wurde eine neue Wahl angeordnet, und diese fiel zugunsten des bayrischen Prinzen aus, welcher damals im Alter von 18 Jahren stand. Der Papst hatte

seine Wahl bestätigt und für die Zwischenzeit einen Bischof bestellt, welcher seine kirchlichen Funktionen wahrnehmen sollte; der Kaiser bekleidete ihn am 1. Dezember 1689 mit der kurfürstlichen Würde.

Vehse in seiner Geschichte der deutschen geistlichen Höfe schreibt über ihn folgendes: „Joseph Clemens cumulirte wieder, wie zwei seiner Vorfahren, fünf Infuln; er war Erzbischof von Köln, Bischof von Hildesheim und Lüttich und Bischof von Regensburg und Freisingen. Er war ein besonders prachtliebender Herr: dieser Prachtliebe entsprach der Glanz seines Hofes, an dem Clemens es liebte, schöne und geistreiche Damen zu sehen; Madame de Raysbeck [Ruysbeck] und die Gräfin Fugger, Gemahlin des Oberstallmeisters, waren seine erklärten Gunstdamen. 17 Jahre lang bis zum Unglücksjahre 1706, wo Fenelon ihn consecrirte, hatte er es aufgeschoben, die heiligen Weihen zu nehmen. Er glaubte nach dem allgemeinen Glauben an den Höfen damaliger Zeit mit gutem Gewissen das Leben nach den damals herrschenden Grundsätzen eines weltlichen Fürsten genießen zu können. Den Damen zu Liebe achtete er keine Kosten zu hoch und veranstaltete zu ihrer Unterhaltung glänzende Bälle, prachtvolle Maskeraden, musikalische und dramatische Soiréen und Jagdpartien." (I, S. 296—297.) Mehrere Jahre seiner Verbannung brachte er in Valenciennes zu, wo er, obwohl Flüchtling, demselben Wechsel kostspieliger Vergnügungen und Unterhaltungen sich hingab. Der Herzog von St. Simon (bei Vehse S. 298) erzählt einen Scherz von ihm, der an Mutwillen alles das übertrifft, was von seinem Zeitgenossen Dekan Swift mitgeteilt wird. Er ließ einige Zeit nach seiner Konsekration öffentlich ankündigen, er werde an dem bevorstehenden 1. April predigen. Zur festgesetzten Zeit bestieg er die Kanzel, verbeugte sich gravitätisch, machte das Kreuzeszeichen und rief: „Zum April!" Unter dem Schalle der Trompeten und Pauken verließ er die Kanzel. Derselbe Schriftsteller beschreibt ihn so: „Er war blond und trug eine sehr dicke, lange Perücke; er war ein gewaltig häßlicher Herr, mit einem großen Buckel hinten und einem kleineren vorn, aber mit seiner Person und seinem Gespräch nicht im mindesten verlegen." Das letztere scheint allerdings, nach seinen Briefen zu urteilen, in besonderem Maße geziert und seltsam gewesen zu sein.

Dr. Ennen[1]) ist eifrig bemüht, zu beweisen, daß Joseph Klemens' Vorliebe in seinen späteren Jahren, an allen größeren kirchlichen Zere-

[1]) Ennen, Der spanische Erbfolgekrieg und Kurfürst Joseph Clemens von Cöln (Jena 1851), S. 259 fg., aus welchem Buche Vehse die meisten seiner Angaben geschöpft zu haben scheint.

monien teilzunehmen, auf höhere Motive gegründet war, als auf die bloße Lust, sich in seinen prächtigen Gewändern zu zeigen; er versichert, daß er nach Ablegung der priesterlichen Gelübde ein der Kirche geweihtes, seiner Stellung würdiges Leben geführt habe, und daß er von der Zeit an Madame de Ruysbeck, die Mutter seiner illegitimen Kinder, nur noch in Gegenwart dritter Personen gesehen habe.

Das Obige mußte, wie uns scheint, vorausgeschickt werden über einen Fürsten, dessen Regierung uns als Ausgangspunkt für einige Mitteilungen über Musik und Musiker in Bonn während des 18. Jahrhunderts dienen soll; denn dieser Fürst war nicht allein ein großer Liebhaber der Musik und erhielt sowohl im Exile wie zu Hause seine Kapelle auf einer für jenes Zeitalter hohen Stufe, sondern machte sogar selbst einige Ansprüche auf den Namen eines Komponisten. In welcher Weise, kann man aus folgendem Briefe an den Hofkammerrat Rauch entnehmen[1]).

„Lieber Hoff-Camer Rath Rauch.

Es scheinet vermessen zu sein, das ein Ignorant, der gar kein musicque kann, sich unterfanget zu componieren. Dieses widerfahret mir, Indem ich hiermit die 11 motetten und compositiones Iberschikhe, welche ich selbst componiert habe, und zwar auf eine wunderliche weiß, weilen weder Noten kenne, noch die musicque imb geringsten verstehe, Dahero gezwungen bin jenes, so mir imb Kopf kommt, einem musikalischen componisten vor zu singen, so meine Gedankhen zu Papier bringet. Indessen mueß ich ein gutes gehör und gusto haben, weilen das Publicum, so solches gehört selbe jederzeit approbiert hatt. Den methodum aber, so ich mir hierin vorgeschrieben habe, ist allein jener, so die Imben zu thun pflegen, welche aus denen schönsten Blumen das Hönig heraus ziehen und solches zusammen tragen, also auch ich alles, was ich componirt habe, allein genommen von gueten Meistern, deren Musicalien mir gefallen. Gestehe also frei meinen Diebstall, welches doch andere läugnen und ihnen zu Eignen wollen, was selbe von andern genommen. Darf also Niemand sich Ergern, wan er alte Arien darin hören wirdt. dan weilen selbe schön seint, als thuet das Alterthumb darumb nicht ihnen den Preis benemen. Habe also dieses werkhlein zum Praesent der Kirchen S. Mich. arch. bei denen P. P. Soc. Jesu, wo meine voraltern ein seminarium musicale gestiftet, verehren wollen, damit von mir zu ewigen Zeiten dieses

[1]) Der Brief findet sich in Ennens Frankreich und der Niederrhein II, S. 513, und Allg. Mus. Ztg. XV, S. 207.

Kennzeichen dort gelassen möge werden, und dieses darumb, weilen ich die musicque in Zeit meiner Verfolgung ahmb meisten componirt habe. Die Ursachen, warumb jedes Stück componirt worden, setze ich hierbey.

1. Adjutorium nostrum in nomine Domini: hab ich gemacht da ich die größte Verfolgung ausgestanden, ao. 1706.

2. non nobis Domine: wegen erhaltenen victorien.

3. tempus est: als ich die 2 Stätt Rüssel und Valencien, verlassen habe, zu Dankbarkeit, weilen ich in selben Stätten vill gutes von denen Inwohnern vor mich und die meinige empfangen.

4. victoria: nach der Schlacht zu Belgrad 1717 wider die Türken.

5. per hoc vitae spatium: als ich in mir selbst gestritten, was standt ich ahnnehmen solle, ob ich geistlich oder weltlich bleiben werde.

6. quare fremuerunt gentes: als man mich aufs eifrigste ohngerechter weis verfolget hat, mir selbst zum Trost. 7. Quem vidistis pastores: zu Weihnacht. 8. parce domine: zur Fasten Zeit. 9. maria mater gratiae: der allers. Mutter Gottes zu Ehren. 10, 11. als mein Schwager der dauphin 1711 und mein neveu und sein Gemahlin 1712 gestorben, welches auch das Kosthaus ersuche, nach meinem Todt vor mich selbst singen zu lassen.

Dahero Dir auftrage, dem P. Magister Chori solches in meinem Namen sammt diesem eigenhändigen Brief von mir zu überliefern, und ihme dabey und das ganze Kosthaus meiner Gnaden zu versichern. Schrieb alles dieses der göttlichen Gnad zu, welche mich Ohnwissenden erleuchtet hat, dieses zu thun. Der ich annebens Dich auch meiner Gnaden versichere.

Bonn, d. 28st. Jul. 1720.

Joseph Clemens m. pro."

Andere königliche und fürstliche Autoren komponierten ebenfalls „auf eine wunderliche weiß", und die Kompositionen von Joseph Klemens waren auch nicht die einzigen, in denen man jene „Aneignungen, wie es der Weise nennt", finden konnte; aber wenige solcher Komponisten können sich seiner Ehrlichkeit rühmen.

Es trifft sich günstig für unseren Zweck, daß der Teil des kurfürstlichen Archivs, der nach Verlauf von beinahe siebzig Jahren wieder aufgefunden wurde und sich jetzt in dem Staatsarchiv zu Düsseldorf befindet, eine große Zahl von Verordnungen und anderen Dokumenten enthält, welche sich auf die musikalischen Einrichtungen am Bonner Hofe während des letzten Jahrhunderts seines Bestehens beziehen. Nur selten geben sie Auskunft über den Charakter der aufgeführten Musikstücke; wenn man sie aber

durch die jährlichen Hofkalender ergänzt, sind sie hinreichend vollständig, um die Zahl, den Charakter, die Stellung und die äußere Lage der Mitglieder mit ziemlicher Sicherheit zu bestimmen. Die wenigen Bittschriften und Dekrete, welche wegen ihres Zusammenhangs mit der Familie Beethoven unten vollständig mitgeteilt sind, genügen als Proben für die lange Reihe ähnlicher Dokumente, welche zu einförmig in ihrem Charakter und überhaupt von geringem Interesse sind, um der Mitteilung wert zu sein. Da hier jedoch der erste Versuch in der musikalischen Literatur gemacht wird, von der Beschaffenheit und den Satzungen dieser Institute, welchen die Kunst so viel verdankt, einen einigermaßen vollständigen Bericht zu geben, so ist ein etwas freier Gebrauch auch anderer offizieller Urkunden und Papiere unvermeidlich. Das wird um so eher Entschuldigung finden, weil — nach den spärlichen Mitteilungen und Andeutungen zu urteilen, die man in alten musikalischen Zeitschriften und Kalendern, in Biographien berühmter Sänger und Musiker des 18. Jahrhunderts und in anderen Schriften aus jenen Tagen findet — die Annalen der Bonner Musik mutatis mutandis als Erläuterung der Geschichte mancher anderen deutschen Kapellen betrachtet werden können, so z. B. der von Anhalt-Köthen, an deren Spitze gerade damals (1720) Joh. Sebastian Bach stand, der von Hannover, als deren Leiter einige Jahre vorher Georg Friedrich Händel angestellt worden war, der von Salzburg, hochberühmt durch die Familie Mozart, endlich der von Esterhaz, dem Schauplatze der Wirksamkeit Joseph Haydns.

Unsere Auszüge aus den Düsseldorfer Dokumenten beginnen mit einem Dekret vom 10. Juli 1693, durch welches die beiden Priester Georg Strasser und Johann Georg Heinzl „bei der Hofmusic" angestellt werden mit einem Gehalt von 400 bzw. 300 rheinischen Gulden. Durch ein Dekret vom 1. Januar 1695 wurde Johann Christoph Petz, vorher Kammermusiker in München und dadurch Joseph Klemens wohl bekannt, „seiner in der Music sonderbar habenden experienz und Ihm bißher darum zu Gdistn gefallen bezeugten contentements halber" als Kapellmeister und Kammerdiener mit 800 Gulden Gehalt nach Bonn berufen. Ältere musikalische Wörterbücher enthalten Verzeichnisse seiner Kompositionen für Kirche und Kammer; es fehlen darin drei, welche am Hofe von Joseph Klemens aufgeführt wurden, nämlich: 1. »Il giudizio di Marforio, Festa di Camera« in 12 Szenen, aufgeführt auf Befehl von Joseph Klemens 1695 in Lüttich (Textbuch auch in französischen Versen von Passerat; vgl. Sammelb. d. Intern. Musik-Ges. XII, S. 230). 2. »Trajano, Imperatore

Romano, Drama musicale« in 3 Akten, aufgeführt auf Befehl Joseph Klemens' beim Karneval 1699 in Bonn, mit Balletts, welche Giovanni Buzzon, »Ajutante di Camera e maestro di balli«, arrangiert hatte. Die Szenerie war von Daniel Klemens Münch, »Pittore aulico«, und die Maschinerie von Giovanni Antonio Monte, »Machinista«. 3. »Il Riso d'Apolline, serenata theatrale«, zum Karneval 1701 in Bonn; Musik, Szenerie usw. wie beim vorhergehenden. Diesem Stücke lag, wie Mering[1]) erzählt, das Sprichwort: „Einmal im Jahre lacht Apollo" zugrunde.

Petz blieb in seiner Stellung bis 1705 und übernahm dann eine Kapellmeisterstelle in Stuttgart, wo er 1716 starb.

Im Jahre 1695 erließ Joseph Klemens aus Lüttich, wo er sich damals, wenngleich noch nicht konsekriert, als Titularbischof aufhielt, ein Dekret, durch welches der Liste der „Hoffmusici" drei neue Namen beigefügt wurden. Einer derselben, van den Eeden[2]), erscheint ununterbrochen in den Akten und Hofkalendern wieder bis zum Jahre 1782. Die beiden anderen waren Karl Laurens und Wilhelm de Beche. In einer Besoldungsliste aus Lüttich für das zweite Vierteljahr 1696 wird Petz als Kapellmeister, Henri Vandeneed (van den Eeden) als Baßsänger aufgeführt; die Gesamtzahl der Sänger und Instrumentisten nebst dem Kalkanten betrug 18 Personen. (S. Anh. I.)

Nach Bonn zurückgekehrt, nahm Joseph Klemens den Plan, seine Musik auf einen besseren Fuß zu bringen, wieder auf, und gab ihr für jene Zeit mit ihren kleinen Orchestern und kärglichen Gehältern eine recht reichliche Ausstattung. Ein Reglement vom 1. April 1698 wurde im folgenden Monat durch nachstehendes Dekret in Kraft gesetzt.

„Reglement und Bestallung der Churfürstl. Hoffmusique
de dato 1. Aprilis 1698.

NB: ein und anders hierinnen dmahlen nit gültig, sondern es befindet sich bey H. Jung, welche Personen zur musique angeschaft sind.

Demnach Ihro Churfl. Dchl. zu Cöllen hertzog Joseph Clemens in obern und niedern bayeren unser gnädigster herr gnädigst entschlossen, dero

[1]) Geschichte der vier letzten Kurfürsten von Köln, S. 80.

[2]) Die Schreibung dieses Namens wechselt vielfach. Der Baßsänger Henri van den Eeden ist wohl der Vater des von 1722 bis 1782 funktionierenden Hoforganisten Gilles van den Eeden.

hiesige hoffmusic in einen richtigeren stand setzen und zu dessen bewerckstelligung für gueth befunden, das, Ihrem Capellmeisteren Johann Christoph Petzen und übrigen dero hoffmusicis gnädigst zugelegtes jährliches Salarium, denenselben durch ihren rath und Cammer-Zallmeisteren Johann Michael Jung von dem 1ten Aprilis dieses tausend sechshundert acht und neunzigsten Jahrs quartal weiß ordentlich hinfuhro zahlen zu lassen. Jedoch dergestalt, daß wan höchst besagt Se Churfl. Dchlt. künfftig etwa nach dero bischtumb Luttig, Cöllen oder anderstwohin verreisen solten, berürte ihre hoffmusici auff besagtes ihres Capellmeisters |: deme sie auch so viehl ihre zu verrichten habende dienst betrifft, fleißig in allem zu pariren :| ansagung alsolche raisen ohne weithere empfangung einiger Costgelter thuen sollen: Als haben höchstmehr erwendt Se Churfl. dchlt. unser gnädigster herr gnädigst befohlen, oft angeregtem ihrem Capellmeister die hiebeykommende listam der gehalter zu dem end onverzüglich zuzustellen, damit Er einem jeden in particulari das quantum seines salarij und die gnädigste intention unseres gdsten herrn wie umgestelt bedeute und sich ein jeglicher darnach zu richten zu wissen möge.

Urkund hochst gedacht ihr Churfürst. durchlaucht gnedigsten handzeichen und hierunder getruckten signets. Bonn den 24. May 1698."

Hieran schloß sich das Verzeichnis der in dieser Weise erhöhten Gehälter mit der Gesamtsumme von 8890 Gulden; Petz erhielt 1200 Gulden. Man findet das Verzeichnis im Anhang II. —

Nach Max Heinrichs Tode war die Regierung einstweilen in die Hände seines Koadjutors, des bereits erwähnten Kardinals Fürstenberg übergegangen, welcher seine Stellung den Intrigen Ludwigs XIV. verdankte und sie nun benutzte, um durch alle möglichen Mittel die französischen Interessen zu fördern. Er gestattete den königlichen Truppen, unter französischen Befehlshabern in die wichtigsten Städte des Kurfürstentums einzuziehen, und nahm zu seinem eigenen Schutze in Bonn eine französische Besatzung von 10000 Mann auf. Das mußte zum Kriege führen; eine kaiserliche Armee drang in das Land ein, rückte bis zur Hauptstadt vor und verhängte über die unglücklichen Bewohner alle Schrecken einer erbarmungslosen Belagerung. Dieselbe endete am 15. Oktober 1689 mit der Vertreibung der Besatzung, welche auf 3900 Mann zusammengeschmolzen war, darunter 1500 kampfunfähige. Aber in dem Kriege um die spanische Erbfolge, der 1701 begann, nahm der unglückliche Joseph Klemens, ungeachtet der vor elf Jahren erhaltenen schrecklichen Lehre, wiederum die

Partei Ludwigs XIV. Kaiser Leopold behandelte ihn mit ungewöhnlicher Milde, doch vergeblich; der Kurfürst verharrte auf seinem Standpunkte. Infolgedessen wurde er 1702 seiner bürgerlichen Herrschaft enthoben und floh aus Bonn; das Domkapitel in Köln wurde vom Kaiser ermächtigt, an seiner Stelle zu regieren. Im folgenden Jahre feierte er in Namur mit aller Pracht den großen Erfolg der französischen Armee gegen die Verbündeten; aber sein Triumph war nur kurz. Der Herzog von Marlborough hatte inzwischen den Oberbefehl über die verbündeten Truppen übernommen, war in den Niederlanden erschienen und unternahm im April 1703 die Belagerung von Bonn, bei welcher besonders der mit der Leitung beauftragte holländische General Coehorn rücksichtslose Energie entwickelte. Am 15. Mai waren alle Vorbereitungen zu einem allgemeinen Sturm getroffen, als der französische Kommandant d'Allegre die Kapitulation anbot; am 19. durfte er abziehen. „Nun war Bonn zum dritten Male aus den Händen der Franzosen gerissen und dem Erzstifte wiedergegeben, leider aber in einem Zustande, der Ärgernis, Trauer und Mitleid von allen Seiten hervorrief (Müller, Geschichte der Stadt Bonn, S. 208)."

Kaiser Leopold war gegen Joseph Klemens immer noch freundlich gestimmt; er starb aber am 5. Mai 1705, und sein Nachfolger Joseph I. erklärte den Kurfürsten unverzüglich in die Reichsacht. Dies beraubte ihn der Gelegenheit und der Mittel, als Kurfürst seiner leidenschaftlichen Neigung zu Pracht und Aufwand nachzugeben; und da er auf Grund päpstlicher Dispensation die zur Ausübung kirchlicher Funktionen erforderlichen Gelübde bisher nicht abgelegt hatte, konnte er ebensowenig als Erzbischof jene Neigung befriedigen. Dem ließ sich nun abhelfen. Fenelon, der berühmte Erzbischof von Cambray, ordinierte ihn am 15. August 1706 als Subdiakon; der Bischof von Tournay weihte ihn am 8. Dezember zum Diakon und am 25. Dezember zum Priester. Am 1. Januar 1707 las er in Lille seine erste Messe und konnte dabei auch seiner Lust an äußerem Gepränge sich hingeben, wie eine Flugschrift über die Feier und außerdem silberne und kupferne Medaillen, welche sich auf dieselbe beziehen, noch heute beweisen. Zwei Jahre später, am 1. Mai 1709, empfing Joseph Klemens in Lille die Konsekration als Erzbischof und das Pallium.

Nach Marlboroughs Sieg bei Oudenarde und nach dem Falle von Lille wählte er Mons als Zufluchtsort. Von dort schrieb er in einem Briefe an seinen Kanzler Karg folgende charakteristische Worte:

„P. S. Ich stirbe auf chagrin, so von allen orthen mir herkomt Brussel manquirt, mein leibregiment zu fues zu schanden gehauet, alle meine trouppen crepirn auf misere, weillen 3 Monat man ihnen schuldig, sye pigliren, Rauben und stehlen und desertirn, Ich stürb vor Hunger mit meinem hofstabb, mus mich vertrieben sehen aus dem lieben lille und Ibel tractirt in Valenciennes, kan schon 9 täg nicht mehr schlaffen, habe keinen apetit weder zum Essen noch trinkhen, Einen husten so mich Erwirget, wegen der abtey bonne esperance chagrinirt mich der Bergeik und Mallknecht, Meinen Bruder zu sehen, der sich umb mein haus so vüll ahnimt als ich umb den Tirkischen alkoran, die Printzen gehen nicht wekh von der armee und begehen alle tag neue sottisen, ich sihe alles dises und kan mir gar nichts helfen, und noch zu allem disen komt hinzu, das in meinem haus selbst keine Ruhe finden kan und von der Grafin mit 1000 sorten querellen und ibler beklagung torquirt werde, ob pour cela das ist zu vüll und wüll ichs nun machen wie der Carolus V. fortuna tu me deseras et ego te, und mich in Ein Closter reterirn, dort gleichwoll in Ruhe den frieden oder den Todt Erwarten[1]."

Durch die Friedensschlüsse zu Rastatt und Baden (1714) wurde Joseph Klemens in seine ehemaligen Würden wiedereingesetzt und kehrte an den Rhein zurück; aber holländische Truppen hielten Bonn bis zum 11. Dezember 1715 besetzt. Am Morgen dieses Tages räumten sie die Stadt, und am Nachmittag zog der Kurfürst in großer und feierlicher Prozession ein; silberne Medaillen feierten das Andenken dieses Ereignisses.

Wir nehmen hier die Annalen der Hofmusik wieder auf.

In Lüttich war am 23. August 1697 Henry de Rochez, joueur de Bason de la Compagnie des gardes à pied, als Hofmusikus angestellt worden[2]. Am 10. Juli 1698 wurde Dominikus Alberici zum Hoforganisten ernannt; am 16. September 1698 Karl Maria Fagnani, der schon unter dem Vorgänger des Kurfürsten als Sänger Dienste geleistet hatte, als „Hof- und Kammermusikus" berufen. Am 31. Juli 1700 wurde der Hofkaplan Johann Elias Corneus zum „Kammer- und Hof-Bassisten" mit 400 Gulden Gehalt „nebst Tafel und Quartier" ernannt, mit der besonderen Bedingung, „daß ihm kein Hindernis entstehe in officio Divino rite et decenter peragendo". Es folgten die „Hautbois"

---

[1] Der Brief steht bei Ennen, Span. Erbfolgekr., Dokumente S. LXVI. Der Bruder, von dem der Kurfürst spricht, war der Kurfürst von Bayern, der ebenfalls in die Reichsacht erklärt war und in der Verbannung in Flandern lebte.

[2] Dies ist der „Roche Hautbbois" des Verzeichnisses im Anhang.

Flammand, Fabry, Brairelle (am 13. Oktober) und Purfürst (am 19. Oktober). Am 23. November 1700 trat Joseph Zierbst mit 400 Gulden Gehalt an die Stelle Albericis als Hoforganist. Am 22. Januar 1701 wurden dem ersten Violinisten Arnold Antgarten 100 Gulden bewilligt, um „die Kapellknaben in musikalischen Wissenschaften“ zu unterrichten; doch wurde dieser Dienst im folgenden September dem Bassisten Franz N. Poitevin mit einem Gehalt von 400 Gulden übertragen. Am 9. März 1702 erhielt der Hofmusikus August Herterich ein Gehalt von 300 Gulden.

Von den musikalischen Dekreten aus der Zeit der Verbannung haben sich nur wenige gefunden; dieselben enthalten mit einer einzigen Ausnahme (Colbault) deutsche Namen. Am 27. April 1706 erfolgte in Brüssel die Anstellung von Theodor Kircher mit 150 und von Max Heinrich Antgarten mit 100 Gulden; am 12. Januar 1710 wird nach Absterben des Hofmusici Arnold „dessen auch in der hoff-musique stehendem Sohn Maximilian“ sein vorhin gehabter Sold bis auf 300 Gulden erhöht; anscheinend werden hier Vater und Sohn Antgarten mit ihren Vornamen bezeichnet. Am 11. März 1712 wird in Valenciennes die Anstellung des Claude Colbault mit 200 Gulden verfügt. Dann folgen am 24. Juni 1714 Franz Granger (Kopist) und am 1. Oktober 1714 Franz Ferd. Petit als Hofmusikus mit 300 Gulden. In dem Verzeichnisse der Mitglieder der Hofkapelle im Hofkalender von 1722 findet sich eine so große Zahl französischer und flämischer Namen, daß man annehmen darf, sie seien in jenen Jahren berufen worden.

In Valenciennes scheint einmal Unzufriedenheit der Musiker über ihre Behandlung entstanden zu sein; darauf deutet folgende Antwort auf eine (nicht erhaltene) Eingabe derselben.

„Auf die Supplique der sämbtlichen Hautbois und Instrumentisten.

Ihre churfürstl. Dchlt. nehmen ungnädigst auf, daß die Supplicanten auß dem, was ihnen ein- und andersmahl freywillig gegeben worden, nun gleichfalls eine gerechtigkeit machen wollen: weshalben sie dann mit dießer ihrer unbefugter forderung ein- für allemahl ab- und dahin angewießen werden, daß sie sich gleichwohl mit einem trunck wein, so selbigen in dergleichen gelegenheiten jedesmahl gereicht wird, befriedigen sollen.

Sig. Valenciennes d. 13. Merz 1712.“

Die vorstehenden Notizen, so spärlich sie sind, lassen doch erkennen, daß Joseph Klemens, woher er auch die Mittel dazu nehmen mochte,

seine Musik während seiner Verbannung nicht auf einen niedrigeren Standpunkt sinken lassen wollte. Nachdem er in Bonn die öffentlichen Geschäfte geordnet und in ihren früheren Gang gebracht hatte, säumte er nicht, auch der Hebung der musikalischen Verhältnisse wieder seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. Nur wenige Dekrete, die freilich von Interesse sind, haben sich gefunden; ein längeres Dokument erscheint jedoch durch seine ins einzelne gehenden Bestimmungen und Vorschriften so wichtig und belehrend, daß es hier vollständig mitgeteilt werden muß.

„Verordnung
welche die Churfürstl. hoffmusicanten genawest zu beobachten haben.

J. S. C. D. Unser gnädigster Herr haben in unterschiedtlichen gelegenheiten mißfälligst vermercken müssen, daß zwischen dero hofmusicanten eine große unordnung und fast ohnaufhörlicher zweispalt sich hervorthue. Da im gegentheil eine gute Verständtnus und vollkommene einigkeit einen jeden unter ihnen anfrischen sollte, seiner schuldigkeit zum gnädigsten wollgefallen höchstgedachter S[r] Churfl. Dchlt. bestmöglichst nachzuleben; daher umb dieser misverständtnus zu steuren, haben Sie so wohl zu höchster Ehr Gottes als zu ihrer eigenen vergnügung folgende verordnung, wornach sich jechlicher zu richten hatt, gnädigst vorschreiben wollen:

1.

Ihrer Churfl. dchlt. hof Capellan, Cantor und Canonicus Le teneur soll sowohl in denen kirchen- als anderen gotts-diensten den tact geben: in seiner abwesenheit aber und auf denen reisen[1]) solle solches durch einen hof Capellan, welcher zugleich musicus ist, geschehen; zumahlen es der kirchen-ordnung halber ungeziemend wäre, wan solches durch einen weltlichen verrichtet würde.

2.

Was die weltliche music belanget, solle solche zwischen den beiden concert Meisteren vertheilet sein, nehmlich die vocal unter Auffsicht des Donnini, und die Instrumental unter jener des Lambert; wohl zu verstehen, daß einer dem anderen ohne die gringste nebensicht zu diensten und zur befriedigung J. C. D. unssers gnädigsten herrens an hand gehen solle. Wann mit zustimmung der Instrumenten gesungen wird, solle der

[1]) Hier sind nach des Verfassers Annahme Reisen mit dem Kurfürsten gemeint, wenn er als Erzbischof seine anderen Sitze besuchte; denn er ließ sich bei solchen Gelegenheiten von einem Teile seiner Kapelle begleiten.

Donnini die music dirigiren und den tact geben, in was für sprach es auch seye, und in desselben abwesenheit der ältiste geist- oder weltlicher vocalist, nach dem alterthumb ihrer aufnahm in Churfl. diensten, ohne auf anderwertlichen Charakter, den man sonst haben mag, acht zu haben; hingegen wan ein Concert von Instrumenten und ohne Gesang gehalten wird, solle alsdan der Lambert den tact besorgen: wehrend seiner abwesenheit aber der ältiste Instrumentist, der gegenwärtig ist, und solches auf gleiche weis, wie der vocalisten halber oben gemeldet worden.

3.

Wie nun Ihre Churfl. Dchlt. zwey Zimmer in dero pallast zur music gewidmet, als wollen Sie auch, daß das Erste zur haltung des Concerts und zur Verwahrung der Instrumenten in besonderen Kasten gebraucht werde, von welchen letzteren der Lambert die schlüsselen halten solle; für welches Erste Zimmer dan aber drey schlüsselen sein müssen, als einer für den Cantorn le Teneur, der andere für den Concert Meister Lambert und der dritte für den Concert-Meister Donnini, umb ihnen behändiget zu werden. Das 2te Zimmer soll zu drey seithen zur Verwahrung der musicalien, worvon der bibliothecarius die obsicht hat, also eingerichtet werden, daß nemblich eine seithe zu der kirchen-, die andere zu der vocal, und die dritte zu denen Concerten der Instrumenten gebraucht und aus allen diessen musicalien nicht das gringste nicht abgeschrieben oder ausgezogen werden solle: wie dan S. Churfl. Dchlt. hiermit ernstlich und austrücklich verbieten, daß jemand, Er seye auch, wer er wolle, das gringste mit sich oder nach haus nehme; sondern solches nach geendigtem Churfürstl. dienst dem bibliothecario widerumb zurückstelle. Dem cantori le Teneur ist die Inspection auf die kirchen music, dem Concert meister Lambert auf die weltliche instrumental music allein, und dem Concert meister Donnini auf die weltliche vocal music in allen sprachen, keine ausgenommen, aufgetragen, ohne daß das geringste darvon, unter was vorwand es auch seye, von ein oder anderen verbracht werden solle.

4.

Ihre Churfl. Dchlt. befehlen ferners, daß dero musicanten brigadeweis auf denen reisen, gleich vor diesem, dienen sollen: weilen aber in dergleichen gelegenheiten allzeit zwistigkeiten zwischen ihnen vorgefallen seynd, als wird zu derer abschneidung eine tabelle beygefügt, welche desfalls zu einem reglement dienen, von dem bibliothecario gemacht und auf

dem Doxal[1]) jederzeit angehenckt werden solle. Sollte auch Ihre Churfl. Dchlt. nur allein außer dero residentzstatt Bonn zu mittag oder abend speisen, ist solches allzeit für eine reis zu halten und in diesem fall haben diejenige, so denen reisen nach ihre abwechslung haben, den erforderlichen dienst zu versehen.

5.

Aller Zank und zwistigkeit seynd auf das schärffeste verbotten, insonderheit wan solche aus einer eyfersucht und daraus entstehen, wer die beste wissenschafft der music habe; zumahlen Ihrer Churfl. Dchlt. eintzig und allein die entscheidung und die erkändtnus hierüber zustehet, welche jeder zeit für jenen nach der gerechtigkeit urtheilen werden, welchen sie am mehresten dero diensten würdig erachten, daß also, wann einer den anderen anzäpfet, solches auf jenen nicht ankommt, welcher deßhalben angefochten wird, sonderen auf unsseren Herren selbst auszubeuten ist, als welcher solchen in seine diensten gnädigsten hatt aufnehmen wollen, gestalten dan auch die Uebertreter dieses befehlchs der gebühr nach gestraft werden sollen, wie jene, welche gegen Ihren gnädigst Herren den schuldigen respect verlohren und den pflichtmäßigen gehohrsamb nit beobachtet haben.

---

[1]) Doxale, odeum Ecclesiae, quibusdam in locis Flandriae etiamnum doxale, Gall. Jubé. Ducange s. v. In Stifts- und Klosterkirchen wurde etwa seit dem 13. Jahrh. zwischen Chor und Schiff oft eine förmliche Emporkirche quer durch die Kirche errichtet, welche gewöhnlich zur Vorlesung des Evangeliums bestimmt war (lectorium, Lettner). Wo solche Querbühnen unter dem Namen Odeum oder Doxal vorkamen, dienten sie zugleich zur Aufstellung von Sängerchören, welche mit Begleitung einer kleinen Orgel liturgische Gesänge (Doxologien, d. i. Lobpreisungen, woher der Name Doxal) aufführten (Otte, Handbuch der christlichen Kunstgeschichte, 4. Aufl., 1. Abh., S. 39 fg.). Später, hier und da bis auf den heutigen Tag, nannte man so überhaupt den in der Kirche für die Ausführung der zum Gottesdienste gehörigen Gesänge bestimmten Raum, z. B. den neben der Orgel befindlichen. Bei vielen Kirchen stand ein solcher Raum mit der Kirche in Verbindung, ohne eigentlich einen Teil derselben zu bilden; auf diesen ging ebenfalls das Wort Doxal über. Das ältere Bonner Doxal lag erhöht, wie § 8 dieser Verordnung zeigt; das spätere zur kurfürstlichen Hofkapelle gehörige Doxal befand sich, wie sich noch die Bonner Tradition erinnert, rechts über dem Chor und wurde später zu einem Sitzungszimmer eingerichtet. Dieser Raum scheint nun, da er nicht eigentlich zur Kirche gehörte, zu Musikübungen verschiedener Art und zur Aufbewahrung der Pulte und Instrumente gedient zu haben und so gleichsam der offizielle Versammlungsort für die Musiker gewesen zu sein; und so erklärt sich der fernere Sprachgebrauch, nach welchem das Wort kurzweg die Gesamtheit der angestellten Hofmusiker bezeichnete. In den Gesuchen und Dekreten kommt das Wort unzählige Male in der mannigfaltigsten Schreibweise (Doxal, Toxal, Doc sal, Duc sahl usw.) vor. Anm. d. Herausg.

6.

Alle musicanten sollen sowohl dem Gottes- als dem hof dienst fleißig beywohnen, und nicht nach eigener willkühr, weder von einem, noch anderem ausbleiben; sonderen wan solche eine erhebliche verhindernus haben, bey einem der dreyen Directorn, unter dessen obsicht sie gehören, sich anmelden.

7.

Ihre Churfl. Dchlt. haben ingleichen ungnädigst wahrgenommen, daß dero Cammerdienern, welche zugleich musici sind, sich sowohl bey der kirchen- als anderer music einzufinden befreien wollen unter dem vorwand ihres Cammerdiensts. Höchstgedachte Se Churfl. Dchlt. hingegen wollen, daß solche niemahlen unterlassen erstgemelten music-Diensten beyzuwohnen, und ihren bey der music habenden dienst gleicher gestalten zu versehen, es seye dan, daß sie unumbgänglich wehrender dieser Zeit ihren Dienst bey der Cammer versehen müssen.

8.

Alle musicanten, mit welcher anderer würde sie auch bekleydet seyn mögen, sollen ohne ausnahm im weißen Chor-Rock, schwartzen talar und mit einer zur geistlicher Kleydung wohl ahnstehende perruque in abgang des eigenen haars aufziehen, das ist zu verstehen, bey den Gottes diensten außer dem Doxal unten in der kirchen, oder denen processionen.

9.

Gleicher gestalt wie die weltliche musicanten verpflichtet seynd, allen kirchen diensten beyzuwohnen, also auch wollen Ihre Churfürstl. Durchl. gnädigst kraft dieses befehlen, daß dero geistliche musici nicht weniger in den Concerten als in denen Choris der Operen und Comoedien, welche zu dienst und lustbarkeit Ihrer Churfl. Durchl. oder auf deroselben gnädigsten befehlch gehalten werden, mit singen und instrumenten spielen sich jedesmahl gewärtig bezeigen.

10.

Der Frhr. v. Hohenkirchen, Intendant von der Churfürstl. music solle bestmöglichst daran seyn und sorg tragen, daß diese gegenwärtige Verordnung auf das genauiste vollzogen werde, ohne sich durch schmeichlerey oder einige nebenabsicht von einigen aufhezeren einnehmen zu lassen, wie dann alle und jede musicanten ihme von Hohenkirchen den schuldigen respect nicht allein zu leisten, sondern auch bey Ihme Ihre rechtmäßige

klagen anzubringen haben: und im fall mit ihnen nit auskommen könnte, oder auch er selbst die behörige gerechtigkeit nicht wurde widerfahren lassen; alsdann solle alles, was die vocalisten ahnbelangt, Ihrer C. Durchl. Obrist Landtshoffmeisteren, was aber die Instrumentisten betrifft, dero Obrist-Stallmeisteren vorbracht werden, gleichwie es von sich selbst die hof-ordnung vorschreibt.

11.

Und letztlich damit gegenwärtige Verordnung mehrere Kraft bekomme, ist sie in gegenwart des Hrn bischoffen von Leitmeritz als Obrist-Landtshof-Meisteren und des Hrn Grafen von Fugger als obrist-stallmeisteren, denen sämbtlichen Churfürstl. Hofmusicanten vorzulesen und zu verkündigen, vor welcher der Baron von Hohenkirch, als Intendant, in dieser gelegenheit stehen, und sonst, seinem äussersten vermögen nach, dahin antragen soll, damit diese Verordnung unverbrüchlich gehalten und nach mehrhöchstbesagter J. C. D. gnädigster Meinung vollbracht werde.

Gegeben Bonn, d. 19. Julii 1719."

Aus diesem Schriftstücke geht hervor, daß die Stelle eines Kapellmeisters nicht wieder besetzt worden war; statt dessen erscheint ein Kantor und zwei Konzertmeister. Der bereits erwähnte Hofkalender von 1722 gibt folgende Übersicht:

Hoffmusikanten: Le Teneur, Singmeister; Lambert, Concertmeister von Instrumenten; Donnini (auch Donini und Doninni geschrieben), Musiccomponist und Director von Vocal-Concerten; Montée, Degrimon, Marquier, Delvincour, Dantoin, van den Eede und 12 andere Vocalisten. Instrumentisten: 17 an der Zahl, unter ihnen Stumpff senior, Stumpff junior und Piva; außerdem 8 Hoftrompeter und Pauker und 6 Hofoboisten. Die große Zahl der Oboisten erklärt sich daraus, daß die Fagottisten darunter einbegriffen waren. Die Klarinette erhielt bekanntlich erst später ihre Stelle im Orchester.

Zweites Kapitel.

Klemens August (1723—1761) und seine Kapelle. Ludwig van Beethoven.

Joseph Klemens starb am 12. November 1723[1]), nachdem er im voraus die Nachfolge seinem Neffen Klemens August gesichert hatte, dem letzten der fünf Kurfürsten von Köln aus der bayrischen Linie. Der neue Regent, der dritte Sohn Maximilian Emanuels, Kurfürsten von Bayern, und seiner zweiten Frau, der Tochter Johann Sobieskis von Polen, war am 17. August 1700 zu Brüssel geboren, wo sein Vater damals als Generalgouverneur residierte.

Die Zeit von seinem vierten bis zu seinem fünfzehnten Jahre hatte er zu Klagenfurt und Graz in österreichischer Gefangenschaft verlebt; dann brachte er, da er zum geistlichen Stande bestimmt war, einige Jahre Studien halber in Rom zu. Schon vorher war er (1715) zum Koadjutor des Bischofs von Regensburg ernannt worden. Bald darauf wurde ihm selbst die bischöfliche Würde zuteil; im Jahre 1719 wurde er durch Wahl zu den beiden Bischofssitzen von Münster und Paderborn berufen, welche durch den Tod seines Bruders Moritz erledigt waren; 1722 wurde er in Köln zum Koadjutor seines Oheims gewählt, hielt am 15. Mai 1724 seinen feierlichen Einzug als erwählter Erzbischof und Kurfürst in Bonn, wurde in demselben Jahre noch Bischof von Hildesheim und 1725 Probst der Kathedrale zu Lüttich; 1727 erfolgte seine Weihung zum Bischof durch Papst Benedikt XIII.; 1728 wurde er Bischof von Osnabrück und erlangte schließlich 1732 die Würde eines Hochmeisters des deutschen Ordens.

Seine Regierung ist in den Annalen des Kurfürstentums vorzugsweise durch Erbauung, Herstellung und Verschönerung von Palästen, Jagdschlössern, Kirchen, Klöstern und anderen Bauwerken ausgezeichnet. In Bonn wird ihm der weitere Ausbau des kurfürstlichen Residenzschlosses (jetzt Sitz der Universität) verdankt, mit dessen Errichtung sein Oheim bereits begonnen hatte; ferner baute er das Michaels- (Koblenzer) Tor,

---

[1]) So nach Vogels Stadt Bönnischer Chorographie, 6. Forts. S. 163. Mering (Gesch. der vier letzten Kurfürsten von Köln, 1842) nennt S. 48 dasselbe Datum, S. 31 hingegen den 3. Jan. 1724. Das ist eine Verwechslung mit dem Tage, an welchem die Überführung der Leiche nach Köln stattfand, welche auch bei seinem Vorgänger und Nachfolger mehrere Wochen später erfolgte. Anm. d. Herausg.

welches aus dem langen, vom Schlosse nach dem Rheine führenden Galeriebau wirkungsvoll hervortreten sollte; reichlich spendete er zu dem Bau des neuen Gymnasiums, zu welchem 1732 der Grundstein gelegt wurde; zu dem Bau des Rathauses legte er selbst 1737 den Grundstein; die Villa zu Poppelsdorf wurde oan ihm zu einem kleinen Palaste erweitert, in welchem sich jetzt die naturwissenschaftlichen Sammlungen befinden. In Brühl stammt die Augustusburg, jetzt ein königlich preußisches Schloß, aus seiner Regierung; er legte am 8. Juli 1725 den Grundstein zu derselben. Münster, Mergentheim, Arnsberg und andere Orte zeigen ähnliche Denkmäler der Verschwendung, zu welcher seine Prachtliebe ihn verleitete.

„Ungeheuer waren die Summen", sagt Dr. Ennen[1]), „die für Anschaffung von prachtvollen Ornamenten, herrlichen Equipagen, seltenen Prachtmöbeln, seltenen Kunstwerken verwendet, für Arrangierung von glänzenden Hoffesten, Schlittenpartien, Maskeraden, Opern, Schauspielen und Balletten verausgabt, an Charletane, Industrieritter, Sängerinnen, Tanz- und Theaterkünstler verschleudert wurden. Oper und Theater kostete ihn allein jährlich über 50000 Rtlr., und die Pracht, welche er bei den Maskenbällen, deren er im Winter wöchentlich zwei gab, entwickelte, gibt Zeugnis, daß er auch hierbei nicht mit geringen Summen ausreichte."

Die Summe aller Revenuen, die aus den verschiedenen Staaten einkamen, deren Fürst Klemens August war, ist nicht bekannt; aber die Zivileinkünfte des Kurfürstentums allein waren in seinen letzten Jahren von der Million Gulden seines Vorgängers ungefähr zu der gleichen Summe von Talern gestiegen, eine Zunahme von ungefähr 40 aufs Hundert; dazu kamen große Summen, die aus kirchlichen Einkünften flossen, und außerdem Hilfsgelder von Österreich, Frankreich und den Küstenstaaten, welche zum wenigsten 14 Millionen Franken betrugen; sicherlich beliefen sich während der letzten zehn Jahre des Kurfürsten die französischen Hilfsgelder allein auf wenigstens 7300000 Franken; 1728 bezahlte Holland für den Klemenskanal 76000 Taler; bei der hundertsten Öffnung der großen Büchse des deutschen Ordens bekam er die reichlich angehäuften Gaben von etwa 100 Jahren, und 25 Jahre später öffnete er sie wieder. Aber obgleich während seiner Regierung der Friede in diesem Teile von Europa kaum gestört wurde, sank er dennoch immer

---

[1]) Frankreich und der Niederrhein II, 364.

tiefer und rettungsloser in Schulden und hinterließ seinem Nachfolger eine sehr ausgedehnte Schuld als Erbschaft. Er war ein schwacher Regent, aber als Mensch gütig, liebenswürdig und herablassend. Wie hätte er den Wert des Geldes oder die Notwendigkeit der Klugheit kennen oder fühlen sollen? Seine Kindheit hatte er in Gefangenschaft zugebracht; seine Studienjahre hatte er in Rom verlebt, wo, namentlich in jener Periode, Poesie und Musik, wenn nicht in wirklich edeln und kräftigen Formen, doch wenigstens mit mediceischer Pracht gepflegt wurde. Die Gesellschaft der Arkadier war damals in voller Tätigkeit. Freilich waren beide, sowohl Klemens August als sein Bruder, noch nicht in dem Alter, welches sie befähigte, eine Rolle als „Schäfer" zu spielen, und folglich erscheinen ihre Namen weder bei Crescimbeni noch bei Quadrio; aber es ist nicht zu vermuten, daß zwei junge Prinzen, bereits zu höheren geistlichen Würden berufen und jedenfalls zu noch höheren bestimmt, ausgeschlossen gewesen wären von den Palästen der Ruspoli und Ottoboni, von diesen glänzenden literarischen, künstlerischen und luxuriösen Kreisen, in welchen sechs Jahre früher ihr junger Landsmann, der Musiker Händel, eine so herzliche Aufnahme gefunden hatte. Es waren in der Tat, wie Ennens Worte beweisen, kostspielige Liebhabereien, welche der zukünftige Kurfürst aus Rom mitbrachte. Italienische Schlösser, Villen, Kirchen, Gärten, Musik, Sängerinnen, eine italienische heilige Treppe auf dem Kreuzberge, italienische Gemälde, Mosaiken, und was nicht? Alle diese Dinge kosteten Geld; aber mußte er sie nicht haben?

Unter anderem war Klemens August ein außerordentlicher Liebhaber von Scherzen. Eine der vielen Anekdoten, welche das bestätigen, lassen wir hier folgen. Im Dorfe Pützchen, eine Stunde Weges vom Rhein, gerade Bonn gegenüber, war oder ist vielmehr noch im September ein jährlicher Markt, an welchem die Landleute der Umgegend ihre Bedürfnisse für Haus und Hof billig einkaufen. Bei einem dieser Märkte befahl Klemens August seinem Kutscher, gerade über den Platz hinzufahren, auf dem die alten Töpferfrauen ihre irdenen Waren in weiter Ausdehnung auf dem Boden ausgebreitet hatten. Die Zerstörung von Töpfen und Pfannen war groß. Der Kurfürst ergötzte sich an dem Wutgeschrei und den auf ihn gehäuften Schimpfreden der mit Recht erbitterten Weiber, auf welche er, nachdem er sie nach Herzenslust genossen, dadurch antwortete, daß er ihnen seine Börse zuwarf.

Mering gibt ein langes Verzeichnis der hervorragenden Männer, welche Klemens August in seine Umgebung nach Bonn berief, unter den

Persönlichkeiten seines Hofes begegnen uns in den meisten Nachrichten (ausgenommen in Werken von bloß lokalem Interesse) am häufigsten erstlich der Name des Hofnarren und Spaßmachers, und dann der jenes berühmten Zwerges, welcher einstmals beim Diner in einer großen Pastete aufgetragen wurde und, als man dieselbe öffnete, wie Minerva aus dem Haupte des Jupiter, von Kopf bis zu Fuße bewaffnet auf den Tisch sprang.

Selbst sein Ende zeigt uns noch das Bild des lebensfrohen Mannes; man könnte seiner Grabschrift in Wahrheit hinzufügen: „er tanzte aus dieser Welt in eine andere." Dies trug sich in folgender Weise zu.

Nachdem es ihm im Winter 1760/61 in unerwarteter Weise gelungen war, von den wie gewöhnlich klugen und bereitwilligen holländischen Bankiers ein Darlehn von 80 000 Talern zu erhalten, ergriff er die Gelegenheit, seinen Verwandten in München einen lange gewünschten Besuch zu machen. Infolge eines plötzlichen Krankheitsanfalls war er bereits im Begriffe umzukehren, bald nachdem er Bonn verlassen hatte. Er setzte indes die Reise fort, erreichte Koblenz und begab sich hinüber in das Schloß des Kurfürsten von Trier zu Ehrenbreitstein, wo er am 5. Februar 1761 nachmittags 4 Uhr ankam. Beim Diner, eine Stunde später, war es ihm unmöglich zu essen; aber bei dem Balle, welcher folgte, konnte er den Reizen der Baronin von Waldendorf, der Schwester Seiner Durchlaucht von Trier, nicht widerstehen und tanzte mit ihr „acht oder neun Touren". Natürlich konnte er einigen anderen Damen die gleiche Höflichkeit nicht versagen. Die physische Anstrengung des Tanzens, die Aufregung des Moments, beides auf die Reise an einem trüben Wintertage folgend, war zu viel für die geschwächte Konstitution des 60jährigen Mannes. Im Ballsaale fiel er in Ohnmacht, wurde in sein Zimmer gebracht und starb am folgenden Tage. —

Wir kehren nun zu der Hofmusik zurück.

Es scheint zur Etikette gehört zu haben, daß, wenn ein Kurfürst seinen letzten Atemzug getan hatte, seine musikalische Kapelle mit ihm starb. Wenigstens läßt sich keine andere Erklärung für die Tatsache finden, daß so viele unter den noch vorhandenen Bewerbungen um die Mitgliedschaft von Persönlichkeiten unterzeichnet sind, die schon einmal in den Hofkalendern gestanden hatten. Ferner sehen wir aus einigen Andeutungen in den unten erwähnten Bittschriften und Dekreten, daß auf Bewerbungen zuweilen Anstellungen „ohne Gehalt" erfolgten. Dies scheinen Stellen gewesen zu sein, deren Inhaber später in den Verzeichnissen und Kalendern durch den Namen „Accessisten" unterschieden werden,

und welche nach den Aufklärungen, die man aus den Archiven gewinnt, als vorläufige anzusehen waren, so lange, bis ihr Inhaber seine Fähigkeit und Erfahrung bekundet hatte, oder bis durch den Tod oder die Abdankung eines älteren Mitgliedes eine Vakanz eintrat. Nach einzelnen Andeutungen erhielten die Akzessisten, wenngleich ohne feste Besoldung, zuweilen eine kleine Remuneration für ihre Dienste; jedoch ist das nicht ganz gewiß.

Eine nähere Betrachtung der verschiedenartigen Notizen, welche demnächst folgen werden, führt zu folgenden Schlüssen. Sowohl die Vokalisten wie die Instrumentalisten waren auf eine bestimmte Zahl beschränkt und erhielten ihre Besoldungen aus den Staatseinkünften. Ebenso war der Betrag des Kapitals, welches hierzu verwendet wurde, genau bestimmt, und die Kosten, welche durch die Berufung hervorragender Künstler mit außerordentlichen Gehältern oder durch eine Vermehrung der Zahl entstanden, wurden aus dem Privatvermögen des Kurfürsten bestritten. Die Stellung eines „Accessisten“ wurde von jungen Musikern gesucht als eine Anwartschaft auf eine zukünftige Vakanz; wurden sie dann beim Eintritt derselben gewählt, so war ihnen ein stufenweise wachsendes Einkommen während ihrer Dienstjahre und eine kleine Pension, wenn sie durch hohes Alter untauglich wurden, gesichert. Die Hofetikette forderte, namentlich in Fällen, wo der Kurfürst ausdrücklich irgendeinen ausgezeichneten Künstler nach Bonn berief, daß die Anstellung ihrer Form nach nur als gnädige Beantwortung einer untertänigen Bitte erfolge; die Anstellungsgesuche gingen meist zuerst an den Kapellmeister zur Berichterstattung. Endlich wurden mit wenigen Ausnahmen sowohl Sänger wie Orchestermitglieder in der Kirche, im Theater und im Konzertsaale verwendet. Andere Punkte werden dem Leser selbst auffallen und brauchen hier nicht erörtert zu werden.

Klemens August hielt, wie oben angegeben wurde, seinen feierlichen Einzug in Bonn am 15. Mai 1724. Schon vorher (am 10. Mai) war von Münster aus der Kammerherr Marquis de Caponi zum Direktor der Hofmusik mit 1000 Gulden Gehalt ernannt worden; die Anstellung des Kapellmeisters Trevisani, der schon in den Dekreten des folgenden Jahres begegnet, wird nicht viel später anzusetzen sein. Neben diesen bekleidete Donnini die Stelle des Kammermusik-Komponisten, die ihm schon am 30. November 1723 verliehen worden war; er trat 1732 nach Trevisanis Tode an dessen Stelle. Schon durch die Namen der ersten musikalischen Persönlichkeiten wird man darauf vorbereitet, daß, wie unter

Joseph Klemens das französische, so unter Klemens August das italienische Element unter den Musikern das Übergewicht erhielt.

Da die Zahl nicht beträchtlich ist, so mag hier einem Verzeichnisse von Bittschriften und Dekreten Raum vergönnt werden, welche dieser Periode angehören und von Mitgliedern der musikalischen Kapelle ausgehen oder auf sie Bezug haben.

Noch im Jahre 1724 (21. September) wurde Anton Risack, der schon unter Joseph Klemens gedient hatte, zum Hofmusikus ernannt.

Das Jahr 1725 brachte eine ganze Reihe von Gesuchen und Dekreten. Am 19. Juni wird von Brühl aus der bereits angestellt gewesene Hofmusikus Klein wieder als solcher angenommen; er war auch Komponist[1]). Am 12. Juli folgt die Aufnahme von Johannes Graeb, der schon 13 Jahre als Violinist und Instrumentenmacher Dienste getan hatte. Beide blieben einstweilen ohne Gehalt. Am 15. Juli bittet Franz Xaver Simon Haveck, „einige Wochen vorher aus München angelangt", um eine Anstellung als Violinist oder Violoncellist. Er erhielt sie, und mehr als 50 Jahre später saß sein Sohn (oder Enkel?) als Bratschist in demselben Orchester an der Seite Ludwigs von Beethoven. An demselben Tage wurden wiederum von Brühl aus Anstellungsgesuche von Maximilian und Franziskus Antgarten (letzterer war „schon 13 Jahre Violinist") und einigen andern gewährt. Der erstere, Max, erhielt im folgenden Jahr 300 Gulden Gehalt; am 23. Januar 1730 wurde er Direktor der Musik bei den Hofbällen mit 350 Gulden.

Es folgen die Ernennungen von Johannes Baptista Flammant zum Hofoboisten (16. Juli 1725), des Johannes Greun (oder Greul, 19. Juli) und des Nikolaus Sommereys zu Hofmusikern. Am 17. Juli erbitten Max Heinrich und Andreas Stumpff, welche den beiden vorigen Kurfürsten schon „viele Jahre" gedient hatten, Anstellung „für die Violine und für die Taille"[2]); sie wurden „Hofmusici ohne Gehalt". Am 22. äußert Nikolaus Antonius Graff, Sohn des „Mundkochs" Graff und Virtuose auf der Violine und Viola d'Amour, den Wunsch, Hofmusikus zu werden. Am 13. August erbittet ein anderer Andreas Stumpff,

[1]) In der Synopsis eines 1722 in Linz am Rhein aufgeführten Schauspiels heißt es: „Die Musik hat komponirt Herr L. Klein, Chur-Cöllnischer Hof-Musikus." Ballas, Gesch. des Studium Martinianum in Linz, 1893. S. 30. Anm. d. Herausg.

[2]) Taille, französische Bezeichnung für die Tenorstimme, im Streichorchester also die Viola (Bratsche). Anm. d. Herausg. [Auch Blasinstrumente von Tenorlage werden im 18. Jahrhundert vielfach als Taille bezeichnet, z. B. bei J. S. Bach Oboë da caccia (Englisch Horn). H. R.]

dessen Großvater, Vater (jetzt schwachsinnig) und Onkel nach seiner Angabe in kurfürstlichen musikalischen Diensten gewesen waren, welcher selbst 8 Jahre bei einer „Regimentsmusik-Kapelle" gestanden hatte, und welcher jetzt, bei dem Tode des Generals von Wachtendonck, keine andere Zuflucht hatte, als seine Heimat Bonn, wo er Joseph Klemens nicht mehr fand, Aufnahme bei der Hofmusik; er fand sie, jedoch „ohne Gehalt". Vom 29. August sind zwei Dekrete datiert. Durch das eine wird Vincenz Lambert, Titular-Kammerdiener und Konzertmeister, in die Stellung eines Violinisten mit nur 200 Gulden Gehalt zurückversetzt; in dem anderen wird Franz Matthiassohn Zermackh zum Konzertmeister ernannt.

Am 8. August des folgenden Jahres 1726 erfolgte die Ernennung von Johann Paul Kiechler, der aus München nach Bonn berufen war, zum Kammermusikus und Violinisten mit 350 Gulden. Da er hiervon nicht leben könne, bittet er am 1. Oktober 1729 um eine Gehaltserhöhung, und es wurden ihm noch 50 Gulden bewilligt. Auch dieser Name verschwindet seitdem kaum wieder aus den Hofkalendern. Am 17. August wird Johann Alefs mit 300 G. Hofmusikus, ebenso der Hofkaplan Florenz Thireur mit 200 G.; Gregorio Piva[1]) wird Hofmusikus und Kopist mit 200 G. Letzterer wird am 8. Januar 1727 zum „Musik-Bibliothecarius" ernannt.

Das Jahr 1727 brachte zuerst die Ernennung von Joh. Bapt. Metzger zum Hofbassisten (22. Jan.); hierauf ein Gesuch van den Eedens, welches wir vollständig mitteilen.

»Supplique tres humble a S. A. S. E. de Cologne
pour Gille Vandeneet.

Bonn d. 18. Feb. 1727.

Prince Serenissime,

Monseigneur.

Vandeneet vient avec tout le respect qui luy est possible se mettre aux pieds de V. A. S. E. luy representer qu'ayant eu l'honneur d'avoir estre second organiste de feu S. A. S. E. d'heureuse memoire, elle daigne luy vouloir faire la même grace ne demandant aucun gage si long tems qu'il plaira a V. A. S. E. promettant la servire avec tous soin et diligence.

Quoi faisant etc. etc.«

---

[1]) Piva, der langjährige Kopist und Privatsekretär Agostino Steffanis, war bis 1714 nachweislich Mitglied der Düsseldorfer Kapelle (S. 22); er starb 1740 (S. 33).

Unter demselben Datum erhielt van den Eeden sein Dekret als zweiter Hoforganist. Am 8. Juni 1728 ließ er ein weiteres Gesuch folgen, worin er eine andere Weise, seinen Namen zu schreiben, gefunden hat.

»A. S. A. S. E. de Cologne
Supplique tres humble pour Van den Eede,
organiste.

Prince serenissime, Monseigneur.

Gilles Van den Eede, organiste, remontre dans un très profond respect à votre Altesse Serenissime Electorale, que depuis une année et demie, qu'il a l'honneur de la servir sans gages, il a refusé plusieurs bonnes occasions, dans l'espoir que V. A. S. E. y aïant égard, lui feroit la grace de lui accorder un gage, et pendant tout ce tems il a toujours été tres exact à son devoir, aïant plus fait lui seul qu'aucun autre, même jusqu'à negliger ses Ecoliers, pour que le service ne manquât point: et comme il ne peut plus subsister, aïant tout depensé le peu qu'il avoit, et que V. A. S. E. ne trouve pas apropros de lui accorder cette grace; il se met à ses pieds pour la supplier tres humblement d'avoir du moins agreable de lui faire donner pour le services qu'il a eû l'honneur de lui rendre, telle recompense qu'il plaira à V. A. S. E., pour lui aider à aller ailleurs chercher de l'Emploi: c'est, Monseigneur, la derniere grace, que le suppliant ose demander et même esperer de la bonté naturelle de V. A. S. E.: et en quelqu' endroit que la fortune le conduise, il ne cessera de faire des voeux pour la santé et prosperité de V. A. S. E.«

Das Dekret vom 8. Juni gewährt van den Eede 100 Gulden Gehalt. Auf ein drittes Gesuch im nächsten Jahre, mit der Unterschrift van den Eeden, erfolgte am 5. Juli 1729 als Antwort eine Erhöhung seines Gehalts auf 200 Taler, und so wurde ein Mann in Bonn angestellt, welcher einst Ludwig van Beethovens Lehrer werden sollte.

Am 5. März 1727 wurde der Priester Joseph Zudoli als Kammer- und Hofmusikus mit 600 Gulden angestellt; es ist derselbe, der 1753 an Donninis Stelle Kapellmeister wurde.

Am 12. Mai 1728 bittet F. M. Zermadh, „Cammerdiener und Konzertmeister“, von Brühl aus um die Anstellung seines Sohnes Franz

Andreas als Hofmusikus; die Bitte wurde unter Bewilligung von 50 Rtlr. genehmigt.

Am 29. März 1729 wurde Joseph Klemens Ferdinand dall' Abaco[1]) als Titular-Kammerdiener und „Hofmusicus mit dem Violoncell" mit 400 Gulden angestellt; er war als Violoncellspieler sehr angesehen und trat auch als Komponist auf. Am 26. August 1738 erhielt er die Stellung eines „Directeur der Churfürstlichen Cammermusik", mit einem Gehalt von 1000 rheinischen Gulden.

Weiterhin wurden am 22. Juni 1729 Franz Bastizky als Hoftrompeter, Joseph Gonsez du Bois und Johann Philipp Haveck als zweite Violinisten angenommen. Hofmusikus Ambrosini erhielt „die durch jüngst erfolgtes absterben des geweßenen Hofmusici stumpf fälligen" 100 Gulden. Im Laufe desselben Jahres erhielt Kapellmeister Trevisani eine Gehaltszulage von 274½ Gulden.

Aus den Jahren 1730 und 1731 finden sich nur verschiedene Zuschußbewilligungen, darunter eine an den Hofmusikus (Fagottist) Meuris, der uns bisher nicht begegnet ist; er erhielt 100 Gulden aus dem Gehalte des verstorbenen Graeb. Sein Name erscheint zuletzt 1784, wo er pensioniert ist und stirbt. Am 4. November 1735 erscheint Hofmusikus Commans (s. u.) als der „jetzige Ehegatte der Wittib Meuris" und behält die von ihr genossenen 100 Gulden aus dem Gehalte ihres ersten Mannes. Natürlich kann das nicht derselbe sein. Vgl. S. 33.

Im Anfange 1732 starb der Kapellmeister Trevisani, und seine Stelle erhielt durch Dekret vom 29. März 1732 Hieronymus Donnini, „Rath und Cammermusiken Componist" mit 500 Talern Gehalt, welches nicht lange nachher auf 600 erhöht wurde. Donnini bekleidete die Stellung 20 Jahre lang; er starb anfangs 1752. Das nächste Dokument muß vollständig mitgeteilt werden.

---

[1]) Joseph dall'Abaco ist der Sohn des Münchener Kammermusikdirektors Evaristo Felice dall' Abaco, dessen gediegene Instrumentalwerke durch Neuausgaben der Gegenwart erschlossen worden sind (zuerst 1895 eine der 12 Triosonaten Op. 3 durch H. Riemann, sodann zwei reiche Auswahlen in Bd. I [1900] und IX, 1 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern [die darin fehlenden Triosonaten in Riemanns Collegium musicum]). Joseph Klemens dall' Abaco ist 1709 in Brüssel geboren und starb im Juni 1805 96jährig zu Verona, dem Stammsitz der Familie, wohin er 1765 zurückkehrte (direkte Mitteilung von Fräulein Stephanie dall' Abaco in Grignano bei Triest; die Familie besitzt noch ein Ölporträt des Joseph Klemens dall' Abaco). Von seinen Kompositionen sind 29 Sonaten für Violoncell mit Baß handschriftlich (nicht autograph) im British Museum zu London erhalten (vgl. S. 40). H. R.

„Merz 1733.

Decretum.

Für Ludovicum van Beethoven als Churfürstl. Hof-Musicant.

Cl. A. Demnach Ihre Churfl. Durchl. zu Cöln Herzog Clement August in ob- und nider Bayern etc. Unser gnädigster Herr, auf underthänigstes Bitten Ludovici van Beethoven, denselben zu Dero Hof-Musicum gnädigst erklärt und aufgenommen, auch ihm zum jährlichen gehalt vierhundert gulden rheinisch zugelegt haben, als wird demselben darüber gegenwärtiges unter höchstbesagter Sr Churf. D. gnädigstem handzeichen und geheimen Canzley insigel gefertigtes decret herausgegeben, und dem Churfl. rath und Zahlmeistern Risack hiermit anbefohlen, ihm Beethoven gemeldete 400 Fl. quartaliter mit anfang dieses jahrs zu zahlen und gehörend zu verrechnen. B. d. . . . Merz 1733."

Was über diesen neuen Hofmusikus, seine Geschichte und seine Familie zu sagen ist, heben wir für eine spätere Stelle auf und gehen in der Reihe der Dokumente weiter.

Es folgen die Anstellungen von Joseph Magdefrau als „Baßgeiger" mit 150 G. (26. April 1734), von J. Leop. Commans (an Stelle des verstorbenen Ambrosini) und Belserofski als Hofmusiker (29. Jan. 1735), von Franz X. S. Haveck als „Hofmusiquanten mit dem Violoncello" (4. Nov. 1735), von Margarethe Elisabeth Gysens, Hoffängerin, mit 400 Gulden (8. Jan. 1736), von Franz Salefeld als Hoboist (1. Juni) und endlich von Anton Raaff als Kammermusikus mit 200 Taler (10. Sept.). Das war der große, schon bald nachher berühmte Tenorist Raaff. Er war 1714 in Holzem (Pfarrei Villip unweit Bonn) geboren und besuchte das Gymnasium in Bonn. Klemens August hatte ihn in der Kirche singen gehört und für seine Ausbildung gesorgt. Bald nachher trat er in München, wohin ihn der Kurfürst mitgenommen hatte, in einer Oper auf, vollendete seine Ausbildung bei Bernacchi in Bologna, sang 1738 in Florenz bei der Vermählung der Kaiserin Maria Theresia und kehrte 1742 nach Bonn zurück, wo durch Dekret vom 16. August 1742 sein Gehalt auf 750 Gulden erhöht wurde. Auf seine weitere glänzende Laufbahn kann hier nicht eingegangen werden[1]).

Am 14. März 1737 wird der Fagottist Holtz (auch Holtze, Holste geschrieben) Hofmusikus; am 9. Nov. 1740 erhält der Hoforganist Georg

[1]) Vgl. O. Jahn, Mozart, 3. Aufl., I, S. 424 f. Er starb 27. Mai 1757 in München.

Graskampff 100 G. Zulage aus dem Gehalte des verstorbenen Piva (S. 29), ebenso N. A. Graff; auch Fr. X. Haveck und Du Bois werden erhöht. Im Januar wird der Hoboist H. Gruß, und am 27. Nov. 1744 Peter Joseph Ipp als Hofmusiker angestellt.

Am 3. April 1745 werden Giovanna della Stella und Rosa Costa aus Neapel als Hof- und Kabinettssängerinnen, jede mit 1200 Gulden, angestellt. Die Dekrete, durch welche dieselben entlassen werden, datiert vom 15. Juli 1749, gewähren der Rosa Costa, verehelichten Torelli, und der Giovanna della Stella, verehelichten Locatella, den Titel als „Churfürstliche Cammervirtuosinnen", und zwar „ohne Gehalt". Die folgenden Worte Merings (S. 77) scheinen hierauf Bezug zu haben. „Schöne Frauengestalten würdigte er (Klemens August); an seinem Hofe befanden sich zwei vorzüglich schöne italienische Sängerinnen, deren geistreicher Umgang ihm besonders Vergnügen machte — —. Der Sängerinnen halber wurde der Fürst in Rom verläumdet; er unternahm eine zweite Reise dahin, um sich dort von jedem unlauteren Verdachte zu reinigen. Eine Abbildung einer dieser Sängerinnen hängt noch heute [1842] im Schlosse zu Brühl."

Am 21. November desselben Jahres wurde der Italiener Franz Zopis[1]) Vize-Kapellmeister mit 500 Tlrn. Gehalt, und am 12. Dezember Lucas Karl Noisten, welcher schon „ins 5te Jahr als Bassist aufm Duxal" dient, Hofmusikus. Dieselbe Stellung erhielt am 26. Mai 1746 Joseph Meuris; am 4. November wurden ihm 200 Gulden Gehalt bewilligt, welche vorher seinem „Vattern" bezahlt worden waren (vgl. S. 31).

Dasselbe Jahr brachte auch Ludwig von Beethoven eine Gehaltserhöhung, wie aus folgendem Dokumente hervorgeht.

„Zulegung von hundert Rthlr. jährlich an den Cammermusicum van Beethoven.

22. Aug. 1746.

„Nachdemahlen seine Churfürstl. Durchlt. zu Cöln, Herzog Clement August in Ob- und nider Bayern, unser gnädigster Herr, dero Cammer-Musico van Beethoven, nebst seinem geniessenden Gehalt auch diejenige hundert Rthlr. jährlich, so durch jüngst erfolgtes Absterben Josephi Kayser instrumenten-machern fällig worden, in Gnaden zugelegt haben, als wird es dem Churfürstl. Hof-Cammerrath und Zahlmeistern Risach hiermit zu wissen gemacht, und gnädigst befohlen ihm van Beethoven auch obige

[1]) Francesco Zopis (Zoppis, Zoppi) war nach Fétis aus Venedig gebürtig.

jährliche 100 Rthr. quartalsweise, von behöriger Zeit an, gegen Quittung zu zahlen, und gebührend zu verrechnen. Urkund. etc. Poppelsdorf den 22. Augusti 1746."

Kleinere Zulagen (je 50 G.) erhielten kurz nachher Fr. X. Haveck, Gruß und Poletnich aus den „durch Absterben des Hof-Violinisten Wastizky anheimgefallenen 150 fl.".

Am 2. Mai 1747 wurde Johann Ries Hoftrompeter an Stelle von Sebastian Weckell, mit einem Gehalte von 192 Talern. Das ist der erste uns bekannte Vertreter eines Namens, welcher nachmals sowohl in der Kapelle wie in der musikalischen Welt zu hohem Ansehen gelangte. Am 5. März 1754 wurde er förmlich als Hofmusikus (Violinist) angestellt; er hatte in seinem Gesuche geltend gemacht, daß er statt der Hoftrompete „mit singen und anderen Instrumenten in derer Hofkapell bei allen vorgek. Diensten" sich präsentiert habe, und sich dabei auf das Zeugnis des Kammermusikdirektors Gottwald berufen. Er erkrankte später und wurde 1766 zu den Alexianern nach Köln gebracht. Seine beiden Töchter und sein Sohn Franz (der „alte" R.) werden uns noch begegnen.

Am 8. November 1748 folgte die Ernennung von Joh. Anton Schamsdeburg zum Kammermusikus. Am 14. Januar 1752 wurde Joseph Karl Gottwald „Cammermusic-Componist" mit 600 G.; am 22. Juli 1753 erfolgte seine Ernennung zum Kammermusikdirektor. Am 3. April 1752 wurde der Vize-Kapellmeister Franz Zopis „in Gnaden" entlassen[1]). Wahrscheinlich hatte er erwartet, Nachfolger des kürzlich verstorbenen Donnini als Kapellmeister zu werden, und dankte ab, als er in dieser Erwartung sich getäuscht sah. Durch ein Dekret vom 5. April desselben Jahres wurden die Gehälter der verstorbenen Donnini und Haveck so verteilt, daß Magdefrau, Gruß, Dubois, Kiechler und Noisten je 100 G., Poletnich, Graf und Holtz je 50 G. erhielten. Am 11. März 1753 stieg das Gehalt Touchemoulins (s. u.) von 900 auf 1000 Gulden. Um dieselbe Zeit wurde Franz Ziernich Hofpauker. Hofmusikus Tauber (auch Dauber geschrieben) erhielt 300 G. Gehalt. Derselbe war zugleich Ballmeister; nach einem Dekret vom 14. Juni 1759 sollen ihm die zu spielenden Tänze vorgelegt und von ihm bestimmt werden. Am 18. November 1762 wurde er mit einem guten Zeugnisse entlassen.

---

[1]) 1753 ist Zopis mit einer italienischen Operntruppe in Prag (Oper Vologeso); 1756 wird er Hofkapellmeister in Petersburg. Das Jahr seines Todes ist nicht bekannt.

Das Jahr 1753 brachte auch (27. Juni) die Ernennung von Joseph Zudoli zum Kapellmeister.

Am 24. Februar 1755 wurde Joh. Zdenick Hofmusikus mit 300 G., aus dem Gehalte des verstorbenen Antgarten. Am 13. Mai wurde Eleonore Walderin (Walter) Hoffängerin mit 200 Tlr. Am 1. März 1756 erhielt Ferdinand Treves (Drewers), in Gewährung einer Bittschrift seines Vaters, des Schützen Laurent Treves, die Stelle eines Violinisten.

Vom 27. März desselben Jahres sind einige Dokumente datiert, welche ein doppeltes Interesse haben; sie beziehen sich auf die Familie Beethoven und sind dabei so vollständig, daß sie die ganze Art und Weise der Anstellung von Mitgliedern der kurfürstlichen Kapelle zeigen können. Von der orthographischen Kenntnis des Bittstellers oder des „Cammermusic-Directors" Gottwald erhält der Leser keine hohe Meinung; doch sehen wir wenigstens, wie man den Namen Beethoven aussprach.

„Ahn Ihro Churfürstl. Durchl. zu Cölln etc. Meinem gnädigsten Herrn Unterthänigstes Memoriale sambt bitt

Joan van Biethoffen.

Mein

Hochwürdigst-Durchlauchtigster Churfürst

Gnädigster Herr Herr etc.

Ewere Churfürstl. Durchlt. geruhen gnädigst in unterthänigkeit vortragen zu lassen, wie daß in höchst dero Hoff Capell bey abgang der erforderlichen singstimmen bey der music mein weniges vier jahrlang auch bisher mitbezeigt, wan aber mir annoch das glück verneinen will, das mit höchster Churfürstl. gnad angesehen zu einem geringen Salario gnädigst ernannt werde;

So gelangt zu Ewer Churfürstl. Durchl. mein unterthänigstes suchen, höchst dieselbe ggst geruhen wollen, mich (: in ansehung meines Vatters 23 jahr und würklicher trey gehorsambster Dienst bezeigung :) nur mit einem decret als hoff Musicanten gnädigst erfreuen, welche höchste gnad mich also wird beeuffern, umb Ewer Churfürstl. Durchl. durch mein treueuferigste diensten ein gnügen leisten zu können.

Darüber

Ewer Churfürstl[n] Durchleucht

Unterthänigst-treu-gehorsambster diener

Joan van Biethoffen."

„An den Music directoren Gottwaldt zu unterthänigst gutachtlicher Berichtserstattung. Urkund gnädignsten Handzeichens, und Geheimen Cantzlei Insigels.

Bonn den 19. Mertz 1756.

(gez.) Clemens August.“ (L. S.)

„Hochwürdigst-durchleuchtigster Churfürst
Gnädigster Herr Herr etc.

Euer Churfürst. Durchl. haben zu meinen unterthänigsten Gutachten, die bitt schrift deß Joan van Piethoffen verwiesen, suplicant bittet Sr. Churfürstl. Durchl. um ein gnädigstes Decrettum als accesist von der hoff Music, Selber dienet zwar schon auf dem Duc Sall bey 2 Jahre mit seiner Stim, hoffet auch mit der zeit Sr. Churfürstl. Durchl. vollkommen durch seinen unermieten fleiß zu dienen, und suechet sein Vatter, welcher die höchste Gnadt als Bassist zu dienen hat, selben vollkommen zu höchsten Diensten herzustellen, lasse nun unterthänigst ohnzielsezlich anheimgestellet, was in dieser sach weitter gnädigst resolvirt werden wolle, thue mich zu höchsten huldten und gnaden fuessfälligst empfehlen und mit tieffester Erniedrigung harren

Euer Churfürstl. Durchl.
unterthänigst treu gehorsambster diener
Gottwaldt, Camer Music director.“

Daraufhin wurde nun an den Kurfürsten weiter folgendes berichtet:

„Coloniensis gratiosa. Bonn den 27. Mertz 1756.

Cammer Music Direktor Gottwaldt ad supplicam des Joan van Betthoffen berichtet daß supplicant auf dem Docsal bey 2 Jahr mit seiner stimm diene, auch also zu Ihr. Churfl. Durchl. gnädigsten zufriedenheit durch seinen fleiß forthin zu dienen verhoffe, worzu sein Vatter, welcher als Bassist zu dienen die gnad hatt, ihn vollkommen zu qualificiren suchen werde, Ihrer Churfl. Durchl. unterthänigst anheimstellend, was darin gnädigst zu resolviren geruhen wollen.

Item Gottwaldt ad Supplicam Ernest Haveck als accessisten bey der Hoffmusik berichtet daß supplicant zwarn bey der Hoffmusic noch unvermögend, selbiger aber durch besonderen fleiß mit der zeit sich der höchsten dienst sich würdig machen, auch lust und freud darzu bekommen werde, wan Ihr. Churfl. Durchl. ihn mit dem decreto begnädigen würden, unterthänigst anheimstellend, was höchst dieselbe darüber verordnen wollen.“

„Decretum.

Hoff-Musicanten Decret für Johan van Biethofen.

Clm. A. Demnach Ihre Churfürstl. Durchl. zu Cölln Herzog Clement August in Ob- und nieder Bayern etc. Unser gnädigster Herr auf unterthänigstes bitten Johan van Biethofen und in erwegung dessen zu der Singkunst habender geschicklichkeit, auch darin bereits erworbener erfahrenheit, denselben zu dero Hoff-Musicum in gnaden erklärt und auffgenommen haben, erklären und auffnehmen auch hiermit und kraft dieses; als wird ihm van Biethofen gegenwärtiges unter gnädigstem Handzeichen und vorgedruckten geheimen Cantzlei Insiegel darüber gefertigtes Decret zugestellt, und dabey denen, so es angehet, befohlen, umb denselben für einen nunmehrigen Churfürstl. Hof-Musicum zu erkennen, und das sich dieserthalb gebührende ihm widerfahren zu lassen. Bonn d. 27. Märtz 1756."

Johann van Beethoven war damals 16 Jahre alt. Warum er vier Jahre nach Erlaß dieses „Hoff-Musicanten Decretes" im Hofkalender noch als Akzessist erscheint, ist nicht klar. Der von Gottwaldt ebenfalls empfohlene Ernst Haveck, dessen Bittschrift um die Stellung als „Accessist im Churf. Toxal als Baßgeiger" sich unter den Düsseldorfer Papieren befindet, war ein Sohn des eben verstorbenen F. X. Haveck (s. o., S. 28 und 32); er wurde unterm 27. März 1756 „zu fernerer seiner üb- und perfectionirung in der Music" als Akzessist angenommen.

Am 24. März 1757 erhält Philipp Draute, welchen eine „Lesion der Lungen unfähig für das Horn gemacht hat", eine Stelle als „Hofmusicus auf einem Geigeninstrumente". Am 28. März 1758 wird Ernst Riedel als Hofmusikus, am 2. Juni Maria Eva Elisabeth Ansion als Sängerin mit 300 G. angestellt. Am 30. August werden dem Johann Peter Salomon, „vor einiger Zeit" als „Hofmusicus ohne Gehalt" angestellt, 125 Gulden aus dem Gehalte des verstorbenen Holtz gewährt. Auch dieser gelangte später zu hohem Ansehen. Er war 1745 geboren, zählte also (wie Beethoven) bei seiner ersten Besoldung erst 13 Jahre.

Am 22. August 1759 wurde die Bittschrift von Franz Gottwald um eine Anstellung als Violinist gewährt; derselbe hatte kurz vorher seinen Vater, den Kammermusikdirektor, durch den Tod verloren. Am 9. September wurde Johanna Antonia Lentnerin, geb. Blumin, welche schon in Spa vor dem Kurfürsten gesungen hatte, „in Ansehung ihrer

Geschicklichkeit und Erfahrung in der Singkunst" als Hofsängerin mit 300 G. Gehalt angestellt.

Unter den Notizen, welche sich auf die Hofmusiker unter Klemens August beziehen, ist die Anstellung der Frau Lentner die letzte. Daß die Reihe nahezu vollständig ist, wird klar durch eine Untersuchung der Verzeichnisse der Kapelle in den jährlichen Hofkalendern; der Wechsel von einem Jahr zum anderen betrifft selten mehr als zwei oder drei Namen, und in einigen Jahren findet sich gar keine Änderung. So unterscheidet sich das Verzeichnis für 1761 von dem für 1760 nur in folgenden vier Punkten: die Kapellmeisterstelle ist erledigt; der Name Johann Brion kommt nicht mehr vor; Maria Josepha Starck ist jetzt Madame Steilers; Bletenich schreibt seinen Namen jetzt richtig Poletnich. Das Verzeichnis für 1763 unterscheidet sich von dem für 1761 nur durch Angabe eines Namens als Kapellmeister, der vorher unter den Vokalisten gestanden hatte.

Nur eine Gruppe von Dokumenten vermissen wir, welche, wenn sie sich noch bei den übrigen befände, von uns kaum übersehen sein könnte; es sind die, welche sich auf die Ernennung Touchemoulins zum Kapellmeister als Nachfolgers von Zudoli beziehen.

Joseph Touchemoulin — der ältere Beethoven schreibt den Namen Dousmolin — von Gerber in hohem Grade gepriesen als Violinvirtuose wie als Komponist, war noch sehr jung für seine Stellung; er war 1727 in Chalons geboren. Wann er nach Bonn kam, wird nicht angegeben. Doch erwarb er sich bald die besondere Gunst Klemens Augusts, der ihn (nach Gerber) als Schüler zu Tartini schickte, ihm 1753 das verhältnismäßig hohe Gehalt von 1000 Gulden verlieh und ihn dann, zum großen Mißvergnügen eines anderen und älteren Kandidaten, der noch dazu glaubte, die Stelle sei ihm selbst versprochen, zu der höchsten musikalischen Stellung in seinem Dienste berief. Doch bekleidete er die Stelle nur kurze Zeit. Zudolis Name als Kapellmeister erscheint in dem Kalender von 1760, der von Touchemoulin in demselben und dem von 1761, und zwar wird er nur als Violinist genannt, während das Dekret, welches seinen Nachfolger ernennt, vom 16. Juli des letzteren Jahres datiert ist, also nur fünf Monate nach dem Abscheiden von Klemens August. Die Erklärung ist sehr einfach: bei der Reihenfolge der Besoldungen, welche bei dem Regierungsantritte Max Friedrichs festgesetzt wurde, wurde die von Touchemoulin auf 400 Taler herabgesetzt, worauf er sofort abdankte. Er starb am 2. Juni 1801 in Regensburg.

Der im Anhange (III) mitgeteilte „Besoldungs-Status“ kann in gewisser Weise als Zusammenfassung der gegebenen Notizen dienen. Nach demselben wurde den Akzessisten keine Besoldung gewährt; zu diesen gehörten die Vokalisten Johann van Beethoven und Judith Gottwald, die Violinisten Ferdinand Drewer, Ernst Riedel, Franz Gottwald und der Violoncellist Ernst Haveck. Die Trompeter und Trommler waren unter den Hofmusikern nicht eingeschlossen.

Nur geringer Erfolg hat die Nachforschungen belohnt, welche auf nähere Erkenntnis des Charakters und der Beschaffenheit jener Oper und Musik gerichtet waren, auf die (nach Ennen) Klemens August so große Summen verwendete. Die Periode, in welche seine Regierung fällt (1724—1761), ist eben jene, in welcher die alte italienische Oper, das Oratorium und die geistliche Kantate die höchsten Stufen ihrer Entwicklung durch Händel, J. S. Bach und andere Meister erreichte. Sie endigt mit dem Zeitpunkte, in welchem Gluck, C. Ph. E. Bach und Joseph Haydn die Grundlage der neuen Opern-, Orchester- und Klaviermusik legten, und ehe die vollkommen ausgebildete Sonatenform in allen Kompositionen höherer Art, mit Ausnahme derer für Vokalmusik, Aufnahme gefunden hatte. Das Amt eines Komponisten für die Kirche, die Kammer, das Theater, oder wie sie immer benannt sein mochten, war in jener Zeit keineswegs eine Sinekure, weder an dem kaiserlichen Hofe der Maria Theresia, noch an dem Hofe irgendeines kleinen Fürsten oder Edeln, dessen Hausgesinde zugleich sein Orchester bildete. Die Komponisten mußten Musik liefern, sooft sie nötig war, wie der Jäger Wildpret oder der Fischer Fische. Welche Massen auf diese Weise produziert wurden, kann man an dem bekannten Beispiele von Joseph Haydns Arbeiten in Esterhaz ermessen, dessen Fruchtbarkeit wahrscheinlich die mancher anderen an Quantität nicht übertraf. Der ältere Telemann versorgte damals die Höfe von Bayreuth und Eisenach und die Barfüßer zu Frankfurt a. M. mit Kompositionen und erfüllte daneben seine Pflichten als Musikdirektor und Komponist in Hamburg; er brachte Musik mit solcher Leichtigkeit aufs Papier, daß er, wie Händel von ihm sagte, für acht Stimmen mit derselben Geschwindigkeit komponieren konnte, wie ein gewöhnlicher Mann einen Brief schreibt. Unter solchen Umständen mußten also jene Männer schreiben, welche in unseren Mitteilungen als offizielle Komponisten genannt waren. Es ist wahrscheinlich, daß keine Note aus ihrer Feder übrig geblieben ist; und ebenso wahrscheinlich ist es, daß der Verlust nicht eben zu bedauern ist, aus-

genommen etwa für den Zweck, eine antiquarische Neugierde zu befriedigen.

Vier Textbücher von Gesangstücken, welche unter dieser Regierung aufgeführt wurden (früher im Besitze des Herrn Andreas Velten in Bonn, später in dem des Herrn v. Merlo in Köln), haben sich erhalten.

1. »Componimento per Musica« zum Geburtstag des Kurfürsten 1740. Die dargestellten Charaktere sind Gloria, Reno (Rhein) und eine Ninfa del Reno; die Musik komponiert von Giuseppe dall' Abaco, Direktor der Kammermusik.

2. La Morte d'Abel, oratorio rappresentato alla Corte Electorale etc., in 2 Teilen. Das Datum ist nicht angegeben. Interlocutori:

Adamo	il Signor Biethoven.
Eva	La Signora Starck.
Caino	Il R. P. dal Colmo.
Abele	La Signora Ansion.
Angelo	La Signora Gottwald.

Virtuosi di Camera d. S. A. E. E.

Die Poesie von Metastasio, die Musik von Giuseppe Zoncha.

Zoncha war Bassist und Komponist in München, wo dieses Werk 1754 zuerst aufgeführt wurde.

3. 1757. „Ester, eine geistliche Geschichte, auf Befehl Klemens August in Bonn vorgestellt. Aus dem Italienischen von S. F. A. Aubert.“ Dieser Text ist zum Teil deutsch und zum Teil italienisch. Die Rollen sind Assuerus, Ester, Mardocheus, Aman und Hydaspes, nebst einem Chore von Israeliten, einem andern von Persern usw. Die Namen der Sänger sind nicht genannt[1]).

4. Anagilda, Drama per Musica, in 3 Akten, aufgeführt im Mai 1767 im Hoftheater unter der Leitung »del Signor Angelo Mingotti, Direttore dell' Opere Italienne« (Bruder jenes Pietro M., welcher die berühmte Sängerin Regina Mingotti [geb. Valentini] heiratete und mit seiner Operntruppe unter Direktion Scalabrinis, Glucks u. a. in Dresden [1747], Prag und Hamburg [1748 u. ö.] Sensation machte[2])).

---

[1]) In Frage könnten kommen die Oratorien: Esther, Text von Franc. Focio, mit Musik von Caldara (Wien 1723); Text von Metastasio, Musik von Carlo Arrigoni (Wien 1738); mit Musik von G. B. Costanzi (Rom 1752).

[2]) Über die Opernunternehmungen der Brüder Mingotti s. d. Spezialstudie von Erich H. Müller (Leipziger Dissertation 1915).

Interlocutori:

Anagilda — La Signora Faustina Tedeschi.

Fernando, Conte di Castiglia — La Signora Dominica Lambertini.

Elvira, sua sorella — Anna Malucelli.

Garzia, Re di Navarra — Anastasia Massa.

Ballerini:

Le Signore Angiola Augustinelli et Aluisa Augustinelli. Signor Giuseppe Cinti.

Das Textbuch eines ferneren Oratoriums befand sich im Besitz des Herrn Dr. Franz Gehring in Bonn und führt den Titel: »Saint Ciprien et Sainte Justine Martirs. Oratoire represanté a Bonn par ordre de S. A. S. E. Clement Auguste Archevesque etc. A Bonn, chez les Héritiers Rommerskirchens.« Die Zeit der Aufführung und der Name des Komponisten (vermutlich der Wiener Hoffkapellmeister Luca Antonio Predieri, gest. 1769) sind nicht angegeben. Das Werk wurde unter dem folgenden Kurfürsten wieder aufgeführt, wo wir darauf zurückkommen.

Ob Klemens August, wenn er zu den Hauptstädten seiner entfernteren Bistümer reiste, sein Orchester und seine „Comedianten" mit sich nahm, wird nicht angegeben; wahrscheinlich ist es nicht; nach Brühl jedoch und zu den näheren auf dem Rhein leicht zugänglichen Orten folgten sie sicherlich seinen Wegen. Diese Tatsache und verschiedene andere unterhaltende und interessante Einzelheiten ergeben sich aus den im Anhange (IV) mitgeteilten Zitaten aus vier von den jährlichen Berichten über die Ausgaben des Kurfürsten, welche sich gefunden haben. Diese Aktenstücke machen es etwas zweifelhaft, ob Ennen nicht vielleicht die Ausgaben für Theater und Oper etwas zu hoch angegeben hat, abgesehen von gewissen besonderen Jahren, wie z. B. jenen, in welchen die neuen Bühnen in Bonn und Brühl eröffnet wurden. Wenn man ferner in diesen Verzeichnissen die Summe von 4716 oder 3110 Talern »ad pias causas« neben 50966 bzw. 42992 Talern für „Plaisiranschaffungen" angegeben findet, so wird man doch dem lebenslustigen Erzbischofe das Recht widerfahren lassen, nicht zu vergessen, daß Mönchs- und Nonnenklöster und barmherzige Anstalten reichlich über seine Territorien verbreitet waren; er war somit einer von den vielen, welche zu solchen piae causae beisteuerten, für welche nicht öffentlich gesorgt war; während die Ausgaben für „Plaisiranschaffungen" ausschließlich seine eigene Börse in Anspruch nahmen.

Drittes Kapitel.

Maximilian Friedrich (1761—1784) und seine Hofmusiker.

Nach dem unglücklichen Balle von Ehrenbreitstein gingen Szepter und Hirtenstab von Köln von der Bayrischen Familie, welche dieselbe so lange besessen hatte, in die Hände von Maximilian Friedrich über, aus dem schwäbischen Geschlechte Königsegg- (Königseck) Rothenfels. Ein Jahrhundert oder länger hatte dieses Haus in der Kirche von Köln fette Pfründen genossen; in dieser Stadt war der neue Kurfürst am 13. Mai 1708 geboren. Er war der vierte seines Stammes, welcher die wichtige Stelle eines Dombechanten bekleidete. Von dieser Stelle wurde er am 6. April 1761 zur Kurfürstenwürde erhoben und im nächsten Jahre zur kirchlichen Herrschaft über Münster berufen, mit welchen beiden Sitzen er sich begnügen mußte. Er war von Natur ein ruhiger, gutmütiger, freundlicher, indolenter Mann, von keiner großen Charakterstärke; Eigenschaften, welche bei dem Inhaber einer reichen Sinekure, der eben sein 53. Lebensjahr vollendet hatte, sich schon zu sehr durch die Gewohnheit befestigt und entwickelt haben mochten, um mit einem Wechsel der Verhältnisse zugleich zu wechseln, und welche, wie Stramberg sagt, ihn im Lande ungemein beliebt machten, dem bekannten Verslein zum Trotz:

„Bei Clemens August trug man blau und weiß,
Da lebte man wie im Paradeis.
Bei Max Friedrich trug man sich schwarz und roth,
Da litt man Hunger wie die schwere Noth."

Durch die übermäßige Verschwendung Klemens Augusts war die Lage der Finanzen eine solche geworden, daß sehr entschiedene Einschränkungen nötig waren, und den Wirkungen derselben während der ersten Jahre von Max Friedrichs Regierung, welche manche Personen außer Beschäftigung setzte, verdankten ohne Zweifel jene Verse ihre Entstehung.

Zum Glück für seine Untertanen wurde die Indolenz des Kurfürsten ausgeglichen durch die Tätigkeit und Energie eines Premierministers, welcher sein staatsmännisches Ideal in Friedrich II. von Preußen sah und dessen Regierungsweise nachahmte, soweit es der verschiedene Charakter der beiden Herrschaften erlaubte. Dasselbe war in gleicher Weise, wenn nicht

noch mehr, in der Regierung von Münster der Fall. Zu der Achtung, welche man dem Gedächtnisse Belderbuschs, des allmächtigen Ministers von Bonn, in seiner Eigenschaft als Staatsmann zollen muß, kommt bei Fürstenberg, dem gleich mächtigen Minister zu Münster, Bewunderung und Verehrung für den Mann hinzu; der erstere war geachtet und gefürchtet, aber nicht geliebt in dem Fürstentume; der letztere war in seinem Lande nicht nur geachtet, sondern auch in hohem Grade populär.

Kaspar Anton von Belderbusch war es, durch welchen der neue Kurfürst seine Stellung erhalten hatte; seiner Sorgfalt vertraute er den Staat an; seiner Kenntnis und der Festigkeit seines Charakters verdankte er die Befreiung von den pekuniären Bedrängnissen, welche ihn drückten, sowie die Genugtuung, im Laufe der Jahre seine Staaten zu den glücklichsten und blühendsten von Deutschland gezählt zu sehen. Belderbuschs erste Sorge war, die Ausgaben zu vermindern. „Er stellte die Bauten ein", sagt Ennen[1]), „verabschiedete einen Theil der Schauspieler, schränkte die Zahl der Akademieen und Hofbälle ein, schaffte die kostspieligen Jagden ab, beschnitt den Hofbeamten, Offizieren und Domestiken ihre Gehälter, verringerte den Etat für Küche, Keller und Tafel des Fürsten, machte die Hinterlassenschaft des Clemens August zu Gelde und vertröstete die zahlreichen Gläubiger desselben auf bessere Zeiten." Aber wenngleich Sparsamkeit die Regel war, so konnte der Kurfürst doch auch verschwenden, wo er es seiner Stellung schuldig zu sein glaubte, wie z. B. bei Gelegenheit der Kaiserwahl in Frankfurt a. M. im Jahre 1764. „Vorgestern Morgen", sagt die Bönnische Anzeige vom 20. März jenes Tages, „sind erst die Churfürstl. Herrn Kämmerer, Edelknaben, Hof-Beamte, fort; übrige Bediente, bey 250 Personen, nebst 50 Garde du Corps, unter Anführung des Herrn Grafen von der Lippe unter Pauken- und Trompetten-Schall von hier nach Frankfurt mit 10 Yachten abgefahren. Se. Churfürstl. Gnaden werden auf künftigen Samstag dahin zu Lande abreisen."

Kaspar Risbeck, jener scharfe Beobachter, dessen Zeugnis um so gewichtiger ist, als er keineswegs Vorurteile zugunsten der kirchlich-bürgerlichen Herrschaften hegte, sagt in einem Briefe von 1780[2]): „Die jetzige Regierung des Erzbisthums Köln und des Bisthums Münster ist ohne Vergleich die aufgeklärteste und thätigste unter allen geistlichen Regierungen Deutschlands. Die ausgesuchtesten Männer bilden das Ministerium des Hofes von Bonn, und nebst dem Einfluß desselben

[1]) Frankreich und der Niederrhein II, S. 387.
[2]) Briefe eines reisenden Franzosen in Deutschland II, S. 370.

wirkt für das Wohl des Bisthums Münster besonders noch der kluge und warme Patriotismus seiner Landstände. Die Geistlichkeit beyder Fürstenthümer sticht mit jener der Stadt Köln durch gute Sitten und Aufklärung erstaunlich ab. Vortreffliche Erziehungsanstalten, Aufmunterung des Ackerbaues und der Industrie, und Vertreibung des Mönchswesens, sind die einzigen Beschäftigungen des Kabinets von Bonn."

Welche Ansicht man immer darüber hegen mag, inwieweit es klug und angemessen sei, Geistliche mit weltlicher Macht zu bekleiden: es würde ungerecht sein, wollte man nicht die Lichtseite so gut wie die Schattenseite des Bildes geben. Jene wird von Risbeck in bezug auf die rheinischen Staaten, deren Fürsten Geistliche waren, gut hervorgehoben, und seine Bemerkungen sind hier durchaus an der Stelle, da sie sich zum Teil auf einen Staat beziehen, in welchem Beethoven seine Kindheit und Jugend verlebte.

„Der ganze Strich Landes", sagt er[1]), „von hier bis nach Maynz ist einer der reichsten und bevölkertesten von Deutschland. Man zählt in diesem Strich von 18 deutschen Meilen gegen 20 Städte, die hart am Ufer des Rheines liegen, und größtentheils aus den Zeiten der Römer her sind. Noch sieht man deutlich genug, daß diese Gegend in Deutschland am ersten angebaut wurde. Weder Moräste noch Heiden unterbrechen den Anbau, der sich mit gleichem Fleiß weit von den Ufern des Flusses über das benachbarte Land ausdehnt. Während daß viele Städte und Schlösser, die unter Karl dem Großen und seinen Nachfolgern, besonders unter Heinrich dem Ersten in andern Gegenden Deutschlands gebaut wurden, wieder eingegangen sind, haben sich in dieser Gegend nicht nur alle alten Orte erhalten, sondern es sind auch viele neue dazu gebaut worden." — „Der natürliche Reichthum des Bodens im Vergleich mit andern deutschen Ländern, und der leichte Absatz der Producte vermittelst des Rheines tragen ohne Zweifel das meiste dazu bey. Allein, so sehr man auch in Deutschland gegen die geistlichen Regierungen eingenommen ist, so haben sie doch gewiß auch zu dem blühenden Zustande dieser Gegenden beygetragen. In den drey geistlichen Kurfürstenthümern, welche den größten Theil dieses Landstriches ausmachen, weiß man nichts von den gehäuften Auflagen, worunter die Unterthanen vieler weltlicher Fürsten Deutschlands seufzen. Diese Fürsten haben die Gränzen der alten Steueranlage sehr wenig überschritten. Man weiß in ihren Landen wenig

---

[1]) Bd. II, S. 349.

von der Leibeigenschaft. Die Appanage vieler Prinzen und Prinzessinnen zwingen sie zu keinen Erpressungen. Sie haben kein unmäßiges Militäre und verkaufen ihre Bauernsöhne nicht, und sie haben an den innern und äußern Kriegen Deutschlands nie so viel Theil genommen, als die weltlichen Fürsten. Wenn sie gleich nicht so geschickt sind, ihre Unterthanen zum Kunstfleiß aufzumuntern, so ist doch der mannigfaltige Landbau in ihrem Gebiete auf einen sehr hohen Grad von Vollkommenheit gekommen. Die Natur thut von selbst, was man durch Verordnungen und Gesetze erzwingen will, sobald man ihr nur die Steine des Anstoßes aus dem Wege räumt."

In der Tat konnte man das im Eingange unserer Erzählung erwähnte Wort, daß unter dem Krummstabe gut wohnen sei, in jener Zeit auf die rheinischen Lande anwenden.

Wir kehren zu Max Friedrich zurück.

Henry Swinburne, dessen Briefe an seinen Bruder lange nach seinem Tode unter dem Titel „Die Höfe von Europa" veröffentlicht worden sind, schreibt am 29. November 1780:

„Bonn ist eine hübsche, reinlich gebaute Stadt, und seine Straßen leidlich gut gepflastert, alle mit schwarzer Lava. Es ist in einer Ebene am Flusse gelegen. Das Schloß des Kurfürsten von Köln begrenzt den südlichen Eingang. Es bietet keine Schönheiten in der Architektur, und ist durchaus einfach weiß, ohne irgendwelche Ansprüche."

„Wir gingen zum Hofe und wurden zum Diner beim Kurfürsten (Königsegge) eingeladen. Er ist 73 Jahre alt, ein kleiner, kräftiger, schwarzer Mann, sehr freundlich und leutselig. Seine Tafel ist keine der besten; es wurden keine Dessertweine herumgegeben, überhaupt gar keine fremden Weine. Er ist bequem und angenehm, da er sein ganzes Leben in Gesellschaft von Frauen verlebt hat, woran er, wie man sagt, mehr Geschmack gefunden hat als an seinem Brevier. Die Hauptleute seiner Garde[1]) und wenige andere Leute vom Hofe bildeten die Gesellschaft, bei welcher sich auch seine beiden Großnichten, die Frau von Hatzfeld und die Frau von Taxis befanden."

„Das Schloß ist von ungeheurer Ausdehnung, der Ballsaal besonders breit, aber niedrig. . . . . . Der Kurfürst geht fast in alle Gesellschaften

---

[1]) „Hauptmann: Der Hochwohlgebohrne Herr Heinr. Joseph Freiherr von Wassenaer, Kurfürstl. Geheimrath und Kämmerer. Erster Lieutenant: Der Hochgebohrne Herr Klement Horatz Markis de Buffalo, Kurfürstl. Kämmerer." Hofkalender 1781. S. 10.

und spielt Trick-Track. Er bat mich, an dem Spiele theilzunehmen, aber ich war mit ihrer Art zu spielen nicht bekannt. Jeden Abend ist Gesellschaft oder Spiel bei Hofe. Der Kurfürst scheint sehr kräftig und gesund, und wird, wie ich glaube, den Erzherzog noch eine gute Weile aufhalten."

Dieser Erzherzog war Max Franz, der jüngste Sohn der Maria Theresia, dessen Bekanntschaft Swinburne in Wien gemacht hatte, und welcher kurz vorher zum Koadjutor Max Friedrichs gewählt worden war.

Die Einschränkung, welche durch Belderbusch beim Regierungsantritte Max Friedrichs in den Ausgaben für Theater und andere „Plaisir-Anschaffungen" eingetreten war, scheint, mit Ausnahme des Kapellmeisters, auf die eigentliche Hofmusik nicht ausgedehnt, und in Hinsicht auf die „Operette und Comödie" überhaupt nicht lange fortgeführt worden zu sein.

Die beiden ersten in der Reihenfolge der Dokumente, welche sich auf die musikalischen Einrichtungen dieses Kurfürsten beziehen, sind von besonderem Interesse; das erste ist das Gesuch Ludwigs van Beethoven um die erledigte Kapellmeisterstelle, und das zweite das Dekret, durch welches ihm das Amt verliehen wird. Wir lassen beide folgen.

„Hochwürdigster Erzbischoff und Churfürst
gnädigster Herr Herr!

Ewer Churfl. Gnaden geruhen sich unterthänigst vortragen zu lassen, welcher gestalten ich über die geraume Zeit Meiner Treu schuldigst geleisteten Dienste als vocalist, nach absterben aber des Cappellmstr, über ein ganzes Jahr die Dienste in Dupplo versehen, Benantlich: mit singen und führung deren Batuten, worüber auch annoch meine forderung ad referendum beruhet, wie nicht weniger der Stelle versicheret worden bin. Weillen aber auß besonderer recomendation mir der Dousmolin vorgezogen worden ist, und zwar wiederrechtlich, so muste ich Mich biß hiehin dem geschicke unterwerfen.

Dannun aber gnädigster Churfürst und Herr wegen vorgefallener Verschmällerung deren gehaltern, der Cappelmstr Dousmolin entweder schon würcklich, oder aber annoch seine Demission verlangen wird, ich auch auß geheiß des Baron Belderbusch de novo wieder angefangen seine stelle zu betretten, fort auch selbe ganz sicher ersetzet werden muß. Alß

Gelanget an Ewer Churfl. Gnaden meine unterthänigste bitte Höchst dieselben geruhen gnädigst (: indeme ohnehin der Tozal mit benöthigter Musique sathsam versehen, ich auch bey denen vorfallenden Kirchen Cere-

monien ohne hin das Ruder führe und Muß in puncto des Corals :) Mir das Recht wiederfahren zu lassen, welches bei Höchst Ihro antecessori Seel'n andenkens mir benohmen worden ist, und alß Cappellmstr. zu ernennen mit etwaiger augmentirung meines nunmehro obhabenden Gehaltes, wegen meiner in Duplo leisteten dienste. Von welche höchste gnade ich Niemahls unterlassen werde Mein Gebett um Langwirige geneß- und Regierung Ewer Churfl'n Gnaden vor Gott außgießen, der ich in Tieffester Submission mich zu füssen lege

dahin
Ewer Churfürstl. Gnaden
Unterthänigster
Ludwig van Beethoven
Bassist."

M. F. „Demnach wir Maximilian Friderich Churfürst zu Cölln auff erfolgte dimission unseres ehemaligen Capellenmeistern Touche Moulin, und unthgstes bitten unseres bassisten Ludwig van Beethoven, denselben nunmehro ferner zu unseren Capellenmeistern mit beybehaltung seiner bassisten stelle ernennet, und beneben seiner vorherigen bestallung ad 292 rthr. species 40 alb. neunzig sieben rthr. species 40 alb. jährlichs in quartalien eingetheilt und mit künftigem anzufangen zugelegt haben, gleichwie hiemitt ggst ernennen und zulegen; alß ist demselben darüber gegenwärtiges decretum in gnaden mittgetheilt worden, wornach Unsere hofcammer, und ein jeder den es angehet, sich zu achten, und daß ferner nöthiges zu verfügen hatt.

Urkund. etc. Bonn den 16. Juli 1761."

Das nächste in der Reihe der Dokumente, nach einem Zwischenraume von etwas mehr als einem Jahre, ist folgende kurze Erwiderung auf eine (nicht erhaltene) Bittschrift des Sohnes des neuen Kapellmeisters, Johann van Beethoven.

„Supplicanten wird hiermit die gdste Versicherung ertheilt, daß bei sich ereignender vacatur eines Hofmusicantengehalts auf ihn vorzüglich reflectiret werden soll. Urkund gdstn Handzeichens und vorgetruckten geheimen Cantzley-Insiegels.

Bonn den 27. November 1762.

Max Fried. Churfürst.
v. Belderbusch." (: L. S. :)

Am 30. Dezember 1763 wurde Maria Anna Paduli, nach dem Abgange der Ansion, als Hoffängerin mit 400 Gulden angestellt. Schon 1765 ist sie „heimlich und malitiöß entwichen", und die benachbarten Regierungen werden ersucht, sie „mit ihren reißgefährten und sämmtlichen Effecten" anzuhalten. Eine Wittwe Steinhauß richtete eine Klage gegen sie wegen Entführung ihrer Tochter und einer Schuld von 500 Talern.

Um dieselbe Zeit gab Frau Lentner nach etwa $4^1/_2$ Dienstjahren ihre Stelle auf; die hierdurch verursachte Vakanz veranlaßte die folgenden Bittschriften und Dekrete.

„Hochwürdigster Churfürst, gnädigster
Herr Herr!

Ew. Churfürstl. Gnaden wollen gnädigst erlauben vorstellen zu lassen, was gestalten, der Hoff-Musicus Dauber in andere Diensten gedreten so ist Ew. Churfürstl. Gnaden ein Gehalt von 1050 rth. zu Dero Disposition anheim gefallen, dahero ich Joannes van Beethoven die höchste gnad hab eine geraume Zeit als Hoffmusicus zu dienen, und auch auf das erste vacierende gnädigst Decredirt worden, und auch allzeit meine Dienste Treufleisigst versehen und höchstnöthig bey der stim alzeit geweßen, also gelanget an Ew. Churfürstl. Gnaden höchste gnad mich mit denen obbemelten 1050 rth. oder einen gnädigen theil davon in höchsten gnaden zuzulegen, welche höchste gnad mit meinem Treuen Diensteifer zu demerieren werde.

Ew. Churfürstl. Gnaden
unterthänigst. Diener
Joannes van Beethoven
Vocalisten."

(Auf der Rückseite) „An Ew. Churfürstl. Gnaden zu Cöllen pp.
meines gnädigsten und Herrn Herrn unterthänigstes bitten mein
unterthänigster Diener
Joannes Beethoven, Hoffmusicus."

Dieses Gesuch wurde vom Vater in folgender Weise unterstützt:

„Hochwürdigster Ertzbischoff und Churfürst,
Gnädigster Herr Herr.

Ew. Churfl. Gnaden haben gnädigst geruhet, das von höchst Dero Hoffmusico Joann Ries in betreff unterthänigst gebettener- seine Tochter zu höchst dero Hoffmusic an platz der ihren Dienst quittirten Sopranisten

Lenterin gnädigst aufzunehmen unterthänigst übergebene sub. Litt. A. hiebeyliegende supplicatum um meinen unterthänigsten Bericht und gutachten hinzuverweisen;

Zu unterthänigster Befolgung solch gnädigsten Befehls habe hiemit den unpartialen Bericht dahin unterthänigst abstatten sollen, das ohngefehr ein jahr Dero Hofmusici Ries Tochter den Duc sahl frequentiert und alda die sopran stim gesungen, ich auch davon satisfaction bekomen habe;

Da nun aber mein Sohn Joannes Beethoven bereits 13 jahr lang[1]) ohne Gehalt mit seiner singstim den sopran, Conteral und tenor in jeden Vorfallenden nothwendigkeiten auf dem Duc sahl abgesungen, zugleich auch vor die Violin capabel ist, derenthalben Ew. Churfl. Gnaden unterm 27. Novembris 1762 beyliegendes vorzügliches höchsteigenhändiges gnädigstes Decretum sub Litt. B. mitzutheilen gnädigst geruhet;

Als wäre mein unterthänigstes jedoch ohnvorgreiffliches gutachten, das von dero hoffsängerin Lenterin nunmehro vacante gehalt ad 300 Florins (: welche ohne gnädigste erlaubnus höchst dero Dienst über ein Viertel jahr Verlassen: und mir in specie gemeldet hat, sie ginge ohne erlaubnus fort und käme nicht mehr wider :) solchergestalten gnädigst zu repartiren, das meinen Sohn 200 Florins und dero Hoffmusici Ries Tochter 100 Florins gnädigst decretirt werden möchten;

Zu Ewr. Churfürstl. gnaden beständige hulden und gnaden mich unterthänigst erlassendt in tiefester submission ersterbe.

Ew. Churfl. Gnaden
unterthänigster
Ludwig van Beethoven
Cappell Meister."

(Auf der Rückseite) „An Ihro Churfl. Gnaden zu Cöllen pp. unterthänigster Bericht von höchstdero Capellmeister Bethoven."

Darauf ergingen denn die beiden folgenden Dekrete:

„Zulag von 100 rthr. für den Hofmusicanten Johann Bethoven.

M. F.

Demnach wir Maximilian Friderich. Churfürst zu Cöllen auf untgsts Bitten Unseres Hofmusici Johann Bethoven demselben die gnad gethan

---

1) Wenn diese Angabe richtig ist, dann wäre Johann schon als 10jähriger Knabe, wie in der Schule, so auch bei der Hofmusik mit seinem Gesange verwendet worden. Anm. d. Herausg.

und ihm aus dem durch abreiß der Sängerin Lenderin erledigten Gehalt für hundert rthr. jährlichs in quartalien eingetheilt und von gehöriger Zeit anzufangen mildest zugelegt haben, thuen und zulegen auch hirmit und Kraft dieses; alß wird demselben darüber gegenwärtiges Decret in Gnaden mitgetheilt, wonach sich Unsere Churfürstl. Hofkammer zu achten, und das weitere untgst zu verfügen hat. Urkund. p. — Bonn den 24. April 1764."

Unter dem gleichen Datum erging das Dekret als Hofsängerin für Anna Maria Ries, die Tochter von Johann Ries, mit 100 Talern Gehalt, ebenfalls aus dem Gehalte der Lentner. Wenige Tage nachher wurde folgendes verfügt:

M. F. E.

„An die Churfl. Hof Cammer die bestallung des Hofmusici Bethoven und sangrin Ries betr.

Wir ohnverhalten euch hiemit in gnaden, was maßen unser Hofmusikus Bethoven junior und sängerin Anna Maria Ries euch erster tagen zwei bestallungs-Decreta vorbringen werden. Da nun hierdurch das Gehalt, so die ehemalige sängerin Lendnerin genossen, von selbsten cessirt, dieselbe aber aus Unserer Land Rhentmeisterey einen Vorschuß von 37½ rth. cour. erhalten so dan an ihre schuldner 18 rthr. spec. bezahlet worden; so befehlen Wir euch hiemit gdst die anschaffung obbesch. beyden gehälter also einzurichten, damit zuvordrist der Vorschuß aus dem gehalt der beshr. sängerin Lendnerin getilget, so dan die an die schuldner bezahlte 18 rth. vergütet werden. allermaßen bis dahin das gehalt deren beyden erw. Ries und Bethoven nicht den anfang nehmen soll.

Wir etc. Bonn den 27. April 1764."

Am 3. April 1778 erhielt dann Anna Maria Ries weitere 100 Gulden.

Einige weitere Dokumente führen uns wieder zu der Familie des uns schon bekannten (S. 37) Johann Peter Salomon.

„ad Supplicam Philippen Salomon.

An unseren Capellenmeisteren van Betthoven gestalten Supplicanten zu bedeuten daß Wir das von ihm unthgst. gebettenes schreiben an den Fürsten v. Sulkowsky zu erlassen nicht gemeint, sondern im Fall sein sohn

vor anfang künftigen monats 8bris sich nicht wieder einfinden sollte, Wir über dessen Stelle und gehalt anderwärts zu disponiren ggst. entschlossen seyen. Urkund. Münster d. 8. Aug. 1764.
abgeschickt d. 22. dito."

Doch wurde am 1. Juli 1765 dem Sohne Johann Peter Salomon vom Kurfürsten ein Zeugnis ausgestellt, daß er treu und fleißig gedient und „sich so aufgeführt habe, daß selbiger verdiene jedem nach Standesgebühr recommandirt zu werden". Von da an begann seine große Laufbahn; er wurde Konzertmeister des Prinzen Heinrich von Preußen, trat dann in Paris auf und wandte sich 1781 nach London, wo er als Violinspieler und Konzertdirigent eine glänzende Tätigkeit entfaltete. Wiederholt hat er später Bonn noch besucht; 1790 war er dort mit Joseph Haydn, den er mit sich nach London nahm[1]. Der Vater Philipp Salomon und seine Tochter Anna Maria wurden durch Dekret vom 11. August 1764 auf ein Gesuch des erstern als „Hofmusikanten" angestellt. Auch die Töchter, Anna Maria und Anna Jakobina, wurden namhafte Mitglieder der Hofmusik. Am 21. Mai 1768 erhalten beide, „Accessistinnen" bei der Vokalmusik, „50 Thlr. Zulage", die ihnen zugesagt waren; am 3. April 1772 weiter beide 100 Gulden. Anna Jakobina erhielt am 5. Mai 1773 sechs Monate Urlaub und verließ den Dienst am 18. Mai des folgenden Jahres. Anna Maria erscheint später als Frau Geyers.

Wir kehren zu der chronologischen Reihenfolge zurück. Am 18. Mai 1765 wurde Valentina Schwachhofer aus Mainz an Stelle der Paduli als Kontra-Altistin angestellt; sie verheiratete sich später mit dem Sänger Delombre. Am 1. und 4. Juli bittet Belseroski um eine Unterstützung zur Erstattung seiner Forderungen an den „entwichenen Zbenick". Der Kabinettsmusikus Zbenick war schon im Mai des Jahres unter irgendeinem Vorwande abgereist; darauf deutet eine am 31. Mai 1765 an den Kapellmeister Beethoven erlassene Verfügung, worin ihm gesagt wird, „daß er sich nicht mehr unterstehe dergleichen Erlaubnisse zu ertheilen", und daß er dem Zbenick bedeuten solle, er habe binnen 8 Tagen zurückzukehren, falls er nicht seine Stelle verlieren wolle. Die zurückgelassenen Güter Zbenicks hatten, wie man fand, nur einen Wert von 30 Talern. Gleichzeitig mit Philipp Salomon wurde Johann Konrad Rovantini, bisher in kurtrierischen Diensten, Hofmusikus an Stelle des verstorbenen Kiechler mit 400 Gulden Gehalt: zwischen seiner Familie und der von

[1] Weiteres über Salomon bei Pohl „Mozart und Haydn in London" II, S. 73 f.

Beethovens Mutter bestanden verwandtschaftliche Beziehungen. (S. den Anhang VII über den Fischerschen Nachlaß.) Am 3. Oktober wurde das Gesuch der Therese Trewer (Drewer), daß ihr Sohn Ferdinand (Protestant) Hofmusikus werde, gewährt (s. o. S. 35); er heiratete später eine der Schwestern Ries. Am 6. November wird Walthers Gesuch um Gehaltszulage dahin beantwortet, daß, wenn er unzufrieden sei, „er soll sich um andere Dienste bewehren". Schon 1756 hatte Gottwaldt über ihn berichtet, daß er „zwar etwas schwach in der Musik ist, allein — — durch großes Studiren und Exerciren mit der zeit könnte vollkommene Dienste leisten".

Am 10. April 1767 erhielt Johann Ignatius Willmann[1]) als Violinist die Stelle des schon 1766 verstorbenen Joh. Konr. Rovantini.

[1]) Wenn dieser Johann Ignaz Willmann überhaupt mit den Geschwistern Max, Marie und Magdalene Willmann am Bonner Nationaltheater unter Max Franz (vgl. Kapitel 14) verwandt ist, wird er wohl der Vater derselben sein. Da Wien seine Heimat ist und die Karriere der Genannten in Wien ihren Ausgang nimmt, ist das sehr wohl möglich. Rätselhaft bleibt freilich Forchtenberg als überlieferter Geburtsort seiner Kinder. (Die protestantischen Kirchenregister von Forchtenberg sowohl wie die katholischen von Westernhausen, zu dem die Forchtenberger Katholiken gehörten, wissen nichts von irgendwelchen Willmanns.) Nach Pohl „Tonkünstler-Sozietät" (1871) S. 106 und 126 kam J. J. Willmann 1777 nach Wien und starb 1821. Ein seine bevorstehende Anstellung als kurfürstlicher Kapellmeister in Mainz betreffender französischer Brief V. Righinis vom 31. Mai 1787 aus Wien an Johann Willmann, Directeur de musique de Son Excellence le Comte Jean Palffy in Mainz (im Kgl. Geh. Staatsarchiv in Berlin), spricht von Willmanns Tochter Madeleine und seinen andern begabten Kindern. Da Righini Magdalene ausgebildet hat, so ist wohl ein Zweifel an der Identität ausgeschlossen. Die Mitteilung des „alten Fischer" (vgl. Anhang VII), daß Max Franz den Ignaz Willmann mit zwei Söhnen(!) und zwei Töchtern aus Wien kommen ließ, ist vielleicht nicht so konfus wie Deiters meint, nur irrt er wohl mit der Angabe, derselbe sei 1794 nach London berufen worden. In London wurde zwar nach Groves Lexikon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein deutscher Musiker Willmann Militär-Kapellmeister (der Schwiegervater Logiers), aber da dessen als Klarinettist gefeierter Sohn Thomas Lindsay Willmann 1783 in London geboren ist, so muß das ein anderer als Ignaz gewesen sein. Schillings Lexikon weiß von einem Musikdirektor J. Willmann, der 1815 in Kassel starb, und dessen Tochter eine geschätzte Opernsängerin war. Die Kirchenregister von Montjoie enthalten die Eintragung der Taufe eines Sohnes von Johann Willmann vom 25. Nov. 1765: Joan. Franc. Xaver. Georgius Josephus. Parentes: Joannes Willmann, Dna Maria Elisabetha Ertmannsdorffer, Patrini: Dnus Georg Joseph Deberges, Dominella Gertrudis Kessler (der Pate ist wohl der Bürgermeister, der 1767 das Attest ausstellte). Das Kind könnte der nach Fischers Bericht im Hause gestorbene Sohn sein; doch gibt das Register in H. A. O. Reichards Theaterkalender 1791 dem Violinisten Willmann den Namen Karl (vgl. unten, Kapitel 14). Diese Feststellungen klären zwar noch nicht alle Zweifel auf, beseitigen aber doch die ärgsten Wirrnisse bezüglich der Descendenzverhältnisse der Familie Willmann. Anm. d. Herausg. (H. R.)

Bei diesem Dokumente ist zugleich ein Zeugnis erhalten, unterzeichnet von De Berghes, Schultheiß zu Montjoie, über Willmanns gute Aufführung daselbst als Konzertmeister. Das Dokument erwähnt ihn als gerade im Begriffe stehend, nach „Wien, seinem Vaterlande“, zurückzukehren. Es wird lange dauern, ehe wir den Namen Willmann wieder aus dem Gesichte verlieren. Ein Dekret aus Arnsberg vom 4. September gewährt dem Joseph Meuris die Bitte, daß sein Sohn als „Substitut“-Organist und Violoncellist angestellt werde. Am 20. November wird Christoph Herm. Jos. Brandt, welcher „ein erster Violinist ist und eine Tenorstimme hat, die sein Lehrer sehr rühmt“, als Akzessist angestellt. Gerade 49 Jahre später (19. November 1816) „trat eine totale Sonnenfinsterniß ein und im Augenblicke, wo die Sonne wieder im vollen Glanze strahlte, erhob sich [Karl Maria von] Weber an der kleinen Tafel [in Berlin], an welcher Lichtensteins, Lauska, Wollanks, Rungenhagen und Fräulein Koch saßen, und proclamirte zum großen Jubel und unter Freudenrufen der Anwesenden, seine Verlobung mit Caroline Brandt“ — der Tochter des eben genannten Akzessisten. (M. M. von Webers Lebensbild seines Vaters, I, S. 507)[1]).

Vom 26. April 1768 sind ein paar Dokumente datiert, welche, wiewohl sie Gegenstände von sehr geringer Wichtigkeit betreffen, doch ein gewisses Interesse haben, da sie zum Teil offizielle Mitteilungen aus der

[1]) Dieser Christoph Brandt war in Bonn 1747 geboren und wird uns später (1774) als „Hofgeiger und Sänger“ und in dem Verzeichnisse von 1784 als „sehr guter Violinist“ wieder begegnen. Er heiratete 1780 eine Schwester der Frau Großmann, Christina Hartmann, und erhielt damals vom Kurfürsten einige Monate Urlaub (s. u.). Ein Bruder von ihm, Stephan Brandt, geboren in Bonn 1738, wurde geistlich; in einer am 18. März 1860 auf Befehl Clemens Augusts stattgehabten Aufführung des Grafen Essex von Thomas Corneille in deutscher Übersetzung trat er, nach dem uns vorliegenden Texte (Bonn bei Rommerskirchen), neben mehreren Hofmusikern als Ss. Th. Candidatus in der Rolle des Grafen Essex auf. Vielleicht ist er auch der N. Brandt, den wir weiter unten unter den Personen der Komödie Silvain finden (S. 70). Er wurde 1760 Kanonikus des Stifts S. Clemens in Schwarz-Rheindorf, 1761 Priester, und gab seit 1771 den „Bonnischen Sitten-, Staats- und Geschichtslehrer“ heraus, an dessen Stelle 1772 das „Intelligenzblatt“ trat, ebenfalls von ihm herausgegeben. 1777 wurde er als Lehrer der französischen Sprache nach Mitau in Kurland berufen, wo er 1813 gestorben ist. Ein dritter Bruder, Gottfried Brandt (geb. 1753), war Waldhornist. Man wird es entschuldigen, daß über diese in das musikalische Leben Bonns immerhin eingreifenden, offenbar begabten Brüder hier diese weiteren Notizen gegeben sind, welche der Herausgeber seinem Freunde Herrn Eberhard von Claer in Vilich verdankt. Anm. d. Herausg.

Feder des Kapellmeisters Beethoven sind und in gewisser Weise seine Stellung und Pflichten beleuchten. Sie zeigen, daß sein Pfad keineswegs immer mit Rosen bestreut war. Sie erklären sich selbst und bedürfen keines Kommentars.

1.

„Hochwürdigster Ertz-Bischoff und Churfürst,
Gnädigster Herr Herr!

Ewer Churfürstl. Gnad. geruhen unterthänigst Beschwehrnus weiß fürzutragen, daß aus ordre Sr. Excellenz Freyherrn von Belderbusch der Hoffängerin Schwachhoverin Bedeutet, sie solle mit der Jacobina Salomons die bey der Kirchen-Music vorfallende Solo wie es Brauch und Manier ist, Abwechslungs Weiße singen, so hat gemeldte Schwachhoverin in beysehn der ganzen Hoff-Music mir impertinent mit diesen formalien geantwortet: Ich acceptire ewer ordre nicht, und ihr habt mir nichts zu befehlen.

Ew. Churfürstl. Gnad. werden verschiedene disordre von der Hoff-Music ohngezweiflet in gnädigstem Andenken ruhen, bevorab aller respect und ordonance mir bey der Hoff-Music benommen, mithin ein jeder nach seinem Wohlgefallen handlen will, mir aber solches gar zu empfindlich fallet;

Gelanget daher an Ew. Churfürstl. Gnad. meine unterthänigste bitt mir über den von der Schwachhoverin erzeigten öffentlichen affront billige satisfaction anzugedeihen, ansonsten aber um Verhütung noch mehrerer Unordnung ein höchst-eigenhändig gnädigstes Decretum ergehen zu lassen, daß die gesambte Hoff-Music bei Vermeidung von Ew. Churfürstl. Gnaden höchster Ahndung oder nach beschaffenheit der Vorfallenheiten bestrafung ohne Anstand meiner ordre pariren solle.

Ewer Churfürstlichen Gnaden
Unterthänigst-treu-gehorsambster
Ludovicus van Beethoven."

„An Ihro Churfürstliche Gnaden zu Cölln etc. Unterthänigste Beschwehrnus Supplication und Bitt

Mein

Ludovici van Beethoven Capellen Meister."

2.

„An Capellen Meister van Beethoven
in Betreff deren Hof-Musicanten.

M. F. E.

Du empfangest nebengehenden Befehl zu dem End ambey, daß du solchen sämbtlichen unseren Hof-Musicanten bekannt machen oder auf dem toxal affigiren lassen sollest. Wir verbleiben etc.

Bonn den 26. April 1768."

3.

„Befehl in Betreff deren Hof Musicanten.

Nachdem wir mißfälligst vernohmen haben, was gestalten Einige unter unsere Hoffmusique der von unserem Capell Meister ertheillter ordre zu pariren oder selbige von ihm anzunehmen verweigeret, nicht weniger sich und vielmahls gantz ungebührend gegen Einander aufführen, so wird hiemit sämbtlichen Unseren Hof Musicanten wohlernstlich anbefohlen, daß sie denen von unserem Capellenmstr in Unserem nahmen ertheilenden Befelcheren und anordnungen ohne wiederred und so gewisser die schuldige einfolg leisten, auch sich friedfertig gegen Einander betragen sollen, als Wir bey dessen entstehung gegen die frevelende mit scharffer ahndung und befindender umbständen nach mit der Cassation zu verfahren nicht entstehen werden.

Sig. Bonn den 26. April 1768."

Eine ähnliche Unannehmlichkeit erwuchs dem vielbeschäftigten Kapellmeister durch die ihm aufgegebene Untersuchung eines heftigen, zwischen den Musikern Trewer [Drewer] und Willmann im Wirtshause ausgebrochenen Streites, über welchen er am 11. Mai 1768 berichtete. Die hierauf bezüglichen Aktenstücke sind aber für eine Mitteilung zu ausgedehnt und nicht wichtig genug [1]).

Unterm 17. November 1769 wurde ein Gesuch Johanns van Beethoven, worin er von neuem seine Gabe zeigt, seinen Namen in den mannigfachsten Variationen zu schreiben, zu seinen Gunsten in Betracht gezogen. Daß er nicht länger von 100 Talern leben konnte, ist sehr er-

[1]) Das Haus, in welchem dieser Streit stattfand, war nach den Dokumenten „ein Weinhauß auff'm Markt beym Wirten Dung — wo die Musici umb einen schoppen Wein zu trinken, hinzugehen pflegen". Anm. d. Herausg.

klärlich, da er sich zwei Jahre vorher verheiratet hatte; da aber mehrere Bewerber um das durch Haveds Tod erledigte Gehalt vorhanden waren, so wurde es unter die vier Bedürftigsten verteilt. Beethovens Eingabe, welche wir nachstehend mitteilen, enthält einige Angaben in bezug auf seine Pflichten als Hofmusikus, welche neu sind.

„An
Ihro Churfürstl. gnaden
zu Cöllen etc. etc.
unterthänigste supplication
und bitt von
Johann Bethof Hoffmusico."

„Hochwürdigster Ertzbischoff und Churfürst,
gnädigster Herr Herr.

Ew. Churfl. gnaden geruhen gnädigst unterthänigst supplicando vordragen zu lassen, wie das ich Höchstderoselben lange jahr sowohl auf dem Duc saahl als auf dem theater nicht nur die treufleisige diensten abgestattet, sonderen auch verschiedene supjecta zu verrichtung bemelter diensten, und zu Ewr. Churfl. gnaden nunmehro völliger satisfaction instruiret habe, und noch mehrerer zu diesem Zill und Ende zu lernen und zu perfectioniren würklich im Begriff bin;

Mein Vatter leget auch bei dieser supplic seine unterthänigste capacität des theatri zu füssen, und nehmet antheil, wenn Ewr. Churfl. Gnaden eine gnad mir wiederfahren lassen; Da nun mir eine ohnmöglichkeit ist mit denen gnädigst mir zugelegten einhundert Rth. leben zu können;

Als bitte Ewr. Churfl. gnaden unterthänigst auf absterben dero Hoffmusici Philip Haveck das erledigte Gehalt von einhundert Rth. gnädigst mir zuzulegen; diese höchste gnad durch die fernere treufleisige Diensten zu demeriren mir möglichst werde angelegen sein lassen.

Ewr. Churfl. gnaden
unterthänigster
Joannes Bethof
Hoffmusicus."

Darauf erfolgte nachstehendes Dekret.

„Demnach Wir Max Frid. p. auf erfolgtes Absterben des Hof-Musicanten Philipp Haveck und unthgstes bitten unseres Hof-Musicanten

Philippen Salomon, demselben die gnad gethan, und ihme für seine beyde döchter aus dem durch absterben oberwhⁿ Haveck erledigten gehalt 50 Flor. in quartalien eingetheilt und mit künftigem anzufangen, zu seinem bereits genießenden gehalt jährlichs zugelegt haben; dhuen und zulegen auch hiemit und kraft dieses; als wird demselben darüber gegenwärtiges Decret in gnaden mitgetheilt, wornach sich unsere Churfl. Hofcammer unthgst. zu achten und das fernere zu verfügen hat.

Urkund. p. Münster den 17ten 9bris 1769."

(Am Rande) „Gdste Zulage von 50 Fl. für den Hofmusicanten Philipp Salomon", und außer Brandt und Meuris noch „in Simili für den Hofmusicanten Joann Bethoff von 25 Fl."

Aus den Jahren 1770 und 1771 haben sich drei Dokumente gefunden. Das eine, vom 1. Juni 1771, enthält die Anstellung des Johann Franz Sandali als „Tenorist aufm Churf. Toxal u. aufm Theater und wo es sonsten die Churf. höchsten Dienste erfordern", welcher hier erscheint und verschwindet, da keine andere Erwähnung von ihm vorhanden ist. Die beiden andern sind erwähnenswert, weil sie einen Beleg zu der bereits angedeuteten Sitte geben, junge Musiker zum Orchester zuzulassen, damit ihnen Gelegenheit gegeben werde, sich auszubilden und zu der Stellung eines Hofmusikus zu befähigen. In dieser Absicht wurde am 3. März 1770 dem Johannes Clee auf sein Gesuch der „Zutritt zum Doxal und sonstigen churfürstlichen Musiken gnädigs verstattet", und am 13. Dezember 1771 dem Franz Rovantini, welcher um die Erlaubnis gebeten hatte, das „Toxal sowohl als Comedien und Operetten zu besuchen", dieses „gestattet, wenn er Fähigkeit genug besitzt". Er war der Sohn des bereits genannten, 1766 verstorbenen Johann Konrad Rovantini; die Witwe des letzteren genoß eine kleine Pension von 60 Talern jährlich bis zu ihrem 1772 erfolgten Tode. Diese Pension wurde durch Dekret vom 1. Mai 1772 auf ihre Kinder übertragen, deren Erziehung der Sorge des Hofmusikus Salomon unter der Oberaufsicht des Kammerfouriers Vogel anvertraut wurde. Franz Georg Rovantini, Akzessist bei der zweiten Violine, erhielt 1773 (28. Januar) zu weiterer Ausbildung einen Urlaub von zwei Jahren. Sein Name wird uns in Verbindung mit der Familie Beethoven wieder begegnen.

Als am 3. April 1772 Christoph Brandt und die Schwestern Salomon Zulagen von je 100 Gulden erhielten, ging auch Johann van Beethoven nicht leer aus; dasselbe Datum bringt folgende Verfügung:

„ad Supplicam des Hof-Capellen Tenoristen Bethof: Dem Supplicanten werden weiter jährliche fünfzig Gulden, in gnaden hiemit zugelegt. Urkund p. Bonn d. 3. April 1772.“

Am 30. Mai wurde „Ad supplicam Hofmusicus Joann Gottlieb Walther“ verfügt:

„Churfürstliche Capellenmeister hat dem Supplicanten einsweil das Verdiente, wie anderen, auszahlen zu lassen. Urkundlich, Bonn May 30. 1772.“

Am 14. Dezember erbittet Elisabeth Trewers [Drewer], welche schon zwei Jahre lang gesungen hatte, ein decretum als Hofsängerin. Es wird ihr gewährt; doch noch mehrere Jahre später nennt der Hofkalender sie „Accessistin“.

Am 16. Juni 1773 bittet Clemens August Rzika, dessen Vater, wie er sagt, Tenorist in Diensten Clemens Augusts und Max Friedrichs gewesen war, um eine Anstellung als Violinist-Akzessist; er erhält dieselbe.

Am Schlusse dieses Jahres, Weihnachtsabend den 24. Dezember 1773, starb der Kapellmeister van Beethoven. Da der Hofkalender für 1774 schon die Presse verlassen hatte, stand sein Name noch in dieser Ausgabe an der Spitze der Hofmusiker. Das in jenem Kalender enthaltene Verzeichnis der Hofmusiker möge dieses Kapitel beschließen, da es als eine Art von Zusammenfassung der oben gegebenen Notizen gelten kann und die genauere Beschaffenheit der musikalischen Einrichtungen nach Mitgliederzahl und Instrumenten in dieser Periode kennen lehrt.

Musique du Cabinet, de la Chapelle

et de la cour.

Intendant — vacat.

Maître de la Chapelle — Mons. Louis van Beethoven.

Musiciens Respectives.

Voix.

Mess. Lucas Charles Noisten.
Jean van Beethoven.
Christophe Herm. Jos. Brandt.
[Joseph] Daumer, accessist.
Mad. Anne Marie Ries.
Maximil. Valentine Delombre, née Schwachhofer.
Anne Marie Geyers, née Salomon.
Anne Jacobine Salomon.
Elisabeth Trewers, accessistin.

Organiste.

Mess. Gilles van den Eeden.
Joseph Clement Meuris, adj.

Bassons.

Jean [Jos.] Antoine Meuris.
[Theodor] Zillicken.

Violons.

Mess. Jean Ries.
Erneste Riedel.
Erneste Haveck.
Ferdinand Trewer.
Philippe Salomon.
Ignace Willmann.
Louis Toepser, accessiste.

Basse de Viole.

Jean Joseph Magdefrau.
Francois Tussy.

Contre Basse.

Math. Ant. Marie Poletnich.

Braccistes.

Jos. Clem. Belserosky.
Jean Gottlieb Walter.

Es ist bemerkenswert, daß mit Ausnahme der beiden Fagotte keine Blasinstrumente angegeben sind.

Der Kompagnie der Leibgarde waren zwei Trompeter beigegeben: Diederich Baumgarten und Ludwig Toepser (der Akzessist bei der Violine); dieselben werden zusammen mit Franz Bayer und Wilhelm Stumpff auch als Hoftrompeter angegeben bei dem Hof-Fuder-Amt; außer ihnen noch Joh. Bap. Regnard (oder Renard), Hof-Paucker.

Viertes Kapitel.

Weitere Nachrichten über Musik und Musiker unter Max Friedrich.

Wenn irgendeine Entschuldigung erforderlich scheinen sollte für den Raum, welcher in den vorigen Kapiteln den Mitteilungen aus den Dokumenten des Düsseldorfer Archivs gewährt worden ist, die sich auf die Anstellung usw. der Bonner Hofmusiker beziehen, so bedarf es derselben sicherlich nicht, wenn wir noch einige fernere Seiten mit ähnlichem Inhalte füllen, da wir jetzt die Periode erreicht haben, in welcher Ludwig van Beethoven sich vom Kinde zum Jüngling entwickelte und in beständige Berührung mit jenen kam, deren Namen hier zu nennen sind. Einige derselben treten viele Jahre später in Wien wieder auf; andere spielen ihre Rolle schon in der Kindheitsgeschichte Beethovens.

Indem wir für jetzt ein Gesuch Johann van Beethovens übergehen, beginnen wir mit dem des Joseph Demmer aus Köln vom 23. Januar 1773, welches folgendermaßen lautet:

„Hochwürdigster Erzbischof und Churfürst,
gnädigst. Herr etc. etc.

In hiesigem Archidiaconal stifft bin ich zum Chorsänger mit 80 Rthr. jährlichen gehalt aufgenohmen worden, in der Music habe ich mich solchergestalt geübet, daß das meinige zu höchster zufriedenheit leisten zu können, mir unterthänigst schmeichle.

Nachdeme nun ggst bekanter dingen der Bassist van Beethoven abständig, und als solcher gebraucht zu werden, Nimmermehr im stande sich befindet, der Contre Bassist Noisten hingegen seine stimme nicht zu Moderiren vermag: dahero gelangt zu Ew. Churfürstl. gnaden mein unthgste bitte höchst dieselbe huldreichest geruhen wollen, mich zu höchst dero Bassisten mit ggst. gefälligem gehalt in höchsten gnaden aufzunehmen; ich erbiete mich dabey, wans ggst. erfordert werden wolte, denen operetten zugleich mit beyzuwohnen, und dazu in geringer zeit mich zu qualificiren. Von Ew. Churfürstl. gnaden bloßem winck hanget es aber in diesem fall alleinig ab; daß dieses dem bey dem Archidiaconal stifft bekleidenden

Cantorsamt nicht hinderlich falle. um deren von selbigem mir ausgeworffnen 80 rthlr. jährlich's nicht verlüstig zu werden.

ich bin in tiefschüldigster Verehrung
Ewer Churfürstl. gnaden
Unterthänigster
Joseph Demmer."

Die Anstellung wurde ihm erst unter der Voraussetzung einjähriger Dienstleistung und dreimonatlichen Unterrichts bei „dem jungen Hrn. v. Beethoven" zugesichert; darauf bezieht sich folgendes

„Pro Memoria.

Der Cantor Demmer hat in einem Jahr zum allerhöchsten 106 rthlr. sp. gemacht, wann er keine von denen großen oder kleinen Horis versäumbt.

zalt bey dero Cammer Canzlisten Kügelgen
für die kost jährlich — — 66 Rt.
für das quartier — — — 12 „

muß übrigens sich wasch, und kleydung selbst erspahren und anschaffen, weilen sein Vatter der untersacristan im domb zu Cöllen annoch mit 6 kinderen überladen ist.

derselbe hat würklich für 3 Monath an den jungen H. Beethoven zahlt 6 rthr."

Nach einem neuen, durch L. van Beethovens Tod veranlaßten Gesuche erging folgendes

„Decret als hof-vocal Bassist für Joseph Demmer.

Demnach Ihro Churfl. Gnad. z. Cöln, M. F., Unser gdster Herr, auf unthgstes Bitten Josephen Demmer, demselben die gnade gethan und ihn zu höchst Dero vocal Bassisten auf'm Churfl. Toxal mit einem jährlichen gehalt von zwei Hundert Flor., in quartalien eingetheilt, und mit laufenden anzufangen, gdst. auf- und angenommen haben: Thuen auf- und annehmen auch hiemit und Kraft dieses, als wird ihme Demmer darüber gegenwärtiges Decret in gnaden mitgetheilt, wornach die Churfl. Hof-Cammer sich der Zahlung halber und ein jeder, den es angehen mag, gehorsamst zu achten und das ferner erforderliche zu verfügen hat. Urkund p. Bonn den 29sten May 1774."

Zwei Jahre später, am 11. April 1776, wurde dem Joseph Demmer Urlaub auf 6 Monate bewilligt, um nach Amsterdam zu gehen und sich in der Musik weiter auszubilden, jedoch mit Verlust seines Gehalts während seiner Abwesenheit.

Nach einer Verfügung vom 18. Mai 1774 kann Joh. Ignaz Willmann „seine nächsten zwei Quartals-Bezahlungen im Voraus erhalten, wenn er wirklich seine Reise antritt". Ohne Zweifel trat er diese Reise an, denn sein Name verschwindet seitdem aus dem Hofkalender[1]).

Nicht lange nachher wurde die Stelle des Kapellmeisters Beethoven wieder besetzt; durch Dekret vom 26. Mai 1774 wurde Andreas Lucchesi zum Hofkapellmeister mit 1000 Gulden Gehalt ernannt. In seiner französisch geschriebenen Eingabe sagt er, daß er dem Kurfürsten schon drei Jahre diene; damit stimmt Gerbers Angabe überein, daß er 1771 mit einer Operngesellschaft als deren Kapellmeister nach Bonn kam (s. u. S. 72). Nach einem Dekrete vom 9. Oktober 1774 soll Lucchesi, wie die früheren Kapellmeister, kurfürstlicher Rat heißen, nicht Hofrat oder Musikdirektor. Im Jahre 1783 erbat er sich, wiederum französisch, einen Urlaub von 12 bis 15 Monaten, um eine Reise in sein Vaterland wegen Familienangelegenheiten zu machen er erhielt ihn am 26. April 1783, unter der Bedingung, daß er auf Befehl zurückkehre und für Vertretung sorge.

Gleichzeitig mit Lucchesi wurde der Italiener Caetano Mattioli zum ersten Violinisten und Konzertmeister mit 1000 Gulden ernannt. Am 24. April 1777 folgte seine Ernennung zum »Musique Director«. Dabei wurde ihm eine vollständige Instruktion erteilt; er soll „auf die Schuldigkeit der Hofmusikanten" wachen, Streitigkeiten und Unordnungen verhüten, sorgen, daß jedesmal „schickliche Musik aufgelegt" werde, und daß niemand fehle; kurz, einer bisher oft wahrgenommenen Unordnung ein Ende machen. Er blieb, wie noch zu erwähnen sein wird, bis 1784 in kurfürstlichen Diensten.

Ein dritter Name, der jetzt in den Vordergrund tritt, ist der von Franz Anton Ries, Sohn des oben S. 34 genannten Johann Ries; er war geboren am 10. November 1755. Auch er war Violinspieler und wurde schon als Knabe zur Hofmusik herangezogen. Am 23. No-

[1]) Der Verfasser setzte hinzu: „Wahrscheinlich ließ er sich zu Forchtenburg im Hohenloh'schen nieder und war der Vater der Sängerin, welcher wir noch wieder begegnen werden." [Über die vielfach irrtümlich und konfus dargestellten Familienverhältnisse der Willmann vgl. S. 52, Anm. H. R.]

vember 1774 wurden ihm, dem 19jährigen jungen Mann, 25 Tlr. quartaliter bewilligt; am 13. April 1778 erhielt er einen sechsmonatlichen Urlaub und sein Gehalt für zwei Quartale im voraus, um Wien zu besuchen. Am 2. März 1780[1]) erbittet er, eben von seiner Reise zurückgekehrt, ein Gehalt von 500 Gulden, „nicht die Hälfte dessen, was er anderswo verdienen kann". Da zwei Monate vergingen, ohne daß er Antwort erhielt, petitionierte er wieder und erhielt ein Dekret vom 2. Mai, nach welchem er zu seinen bisherigen 28 rth. 2 alb. 6 . .[2]) als Zulage „annoch so viel" erhalten sollte, d. i. ein Gehalt von 400 G. „in quartalien eingeteilt"[3]). Er war nachmals der beste Violinspieler der Kapelle und hatte zeitweise die Leitung der Aufführungen wahrzunehmen.

Die Schwester von Ries, *Anna Maria*, wurde am 29. Mai 1774 in ihrem Gehalt von 250 auf 300 Gulden erhöht. Am 13. Mai 1775 erhält sie zusammen mit dem Violinisten *Ferdinand Trewer* [Drewer] „Erlaubniß auff vier Monate", im Juni mit zwei Quartalien im voraus zu beginnen. Im Hofkalender für 1775, der etwa 7 Monate vor diesem Datum gedruckt war, wird sie bereits Madame *Drewers* geb. Ries genannt. Sie galt als die beste Sängerin der Kapelle.

Wir lassen nach einige Angaben über andere Mitglieder folgen. Am 29. August 1774 wurde *Ferdinand Wagner* als Hof-Violinist „im Docksaal" angestellt; am 4. April des folgenden Jahres wurden ihm

---

[1]) Die an den Kurfürsten gerichteten Gesuche waren selten datiert und wurden nicht immer sofort berücksichtigt; daher darf das Datum eines Dekrets nicht als maßgebend für die Bestimmung des Datums einer Tatsache, die in einem Gesuche erwähnt wird, angesehen werden. Wir haben hier einen Fall, der das Verhältnis erläutert, da das Gesuch von Ries zufällig vom 2. März datiert ist.

[2]) Ries hatte, wie die folgende Anm. zeigt, inzwischen noch einen kleinen Zuschuß erhalten. *Anm. d. Herausg.*

[3]) Bei dieser Petition befindet sich ein Papierstreifen mit folgenden Notizen:

					Rth.
„Ries, sen. . . .	36 Thl.	45 Albus	— facit Jahr		146—20.
Mad. Trewer . .	36 —	60	— — — —		195—
Trewer . .	48 —	60	— — — —		195—
Ries iunior olim	28	(56 / 56)	2 — 6 — — —		112—16.
	28	112			
Brand	— — — — — — — — —				133—."

Ries hatte zu seinen vierteljährlichen 25 Tlrn. noch 15 Taler *jährlich* erhalten (8. März 1779, vgl. oben), woraus sich die obige Berechnung erklärt.

100 Taler als Gehalt bewilligt. Am 23. Okt. 1774 wurde Candidus Passavanti Contre-Bassist mit einem Gehalt von 600 Gulden, welches am 23. Jan. 1776 auf 1000 Gulden stieg. Am 26. Dezember 1774 wurde Susanna Neuerin angestellt als „Hoffängerin aufm Toxal, Cabinet und Theater und wo sonsten Dienste“ mit 600 Gulden. Am 29. Dezember bittet Christoph Brandt, „Hofgeiger und Sänger“ (s. o. S. 53), um Gehaltszulage; er hat eine Offerte vom Prinzen Heinrich von Preußen mit 200 Dukaten erhalten, zieht es aber vor, in Bonn zu bleiben. Sein Gehalt steigt auf 400 Gulden. Durch Dekret vom 10. Febr. 1775 werden Anna Gertrude und Eva Franziska Grau als Hoffängerinnen mit 300 und 200 Gulden Gehalt angestellt. In demselben Jahre begegnet zuerst der später zu so hohem Ansehen gelangte Name Simrock. Auf eine Eingabe vom 23. März 1775 wurde Nikolas Simrock zum „Waldhornisten aufm Churfürstl. Toxal im Cabinet an die Tafel“ bestellt und ihm am 1. April 1775 ein Gehalt von 300 Gulden verliehen. Die gleiche Verfügung erging für Andreas Bamberger. Beide erhielten vom 1. Juli 1781 ab eine Zulage von 100 Gulden. Vom 1. Juli 1784 ab bezog Simrock außerdem 40 Tlr. jährlich zur Anschaffung der für die „höchsten Dienst“ zu liefernden Musikalien: die Bewilligung erfolgte, wie es in einem späteren Reskripte (23. Jan. 1787) heißt, „nicht für die Kirchen-, sondern für An- und Beischaffung der Kurfürstl. blasenden Harmonie-Musik“ [1]). Sein Gehalt sowie dasjenige Bambergers wurde am 1. Juli 1784 nochmals um 100 G. erhöht. Am 13. Jan. 1776 wurde Arnold, der jüngste Sohn von Franz Winnekin (im Hofkalender Winiken) als Akzessist angestellt. Am 15. April 1777 wird der vierzehnjährige Johann Goldberg, Violinspieler, als Akzessist angestellt; am 20. April B. J. Mäurer als Hof-Violoncellist mit 200 Tlr. Gehalt; letzterer ist derselbe, von welchem wir weiter unten Aufzeichnungen über Beethoven zu erwähnen haben. Am 24. April 1778 wird Christian Hubert Delombre als Tenorist angestellt, am 30. Juli Joseph Philippart als Akzessist.

[1]) Wie aus dieser Verfügung hervorgeht, ist Simrock somit bereits 1787 neben seiner Stellung als Hornist der Tafelmusik offizieller Hoflieferant der Musikalien für die Blasharmonie. Da er auch ständiger Kassierer der Lesegesellschaft war, so sehen wir ihn in den Verlegerberuf allmählich hineinwachsen. Daß er der Kapelle nicht nur Harmoniemusik, sondern auch andere Instrumentalmusik besorgt haben wird (wenn auch nicht mit festem Auftrag), liegt sehr nahe. Daß Beethoven 1794 bei Simrock anfragt, ob seine Partie in Es (das Oktett Op. 103) schon zur Aufführung gekommen sei, ist gewiß eine mindestens halb geschäftliche Anfrage.

Unterm 22. Mai 1778 zeigt J. van Beethoven an, „daß die nach Coblenz zum Capellmeister Sales[1]) zu schickende Sängerin Averdonk für Kost und Logis monatlich 15 flor. zahlen solle, für die Unterweisung aber nur eine douceur verlangt, und für dieselbe hinzubringen etc. ungefähr 20 Thlr. erfordert werden". Darauf wurde folgendes verfügt:

— „auf die unthgste Anzeige des hofmusicanten Betthoven, die Sängerin Averdonk betr.

Kurfürstl. Hofkammer Rath Forlivesi hat zu einvermeldetem Behuf, fünfzehn flor. Monatlich mit nächstkünftigem Monate anzufangen, auf ein Jahr, an seine behörde auszuzahlen, und zu bestreitung der Reise Kösten zwanzig Rth. einmal für all, so bald die Reise angetreten wird, herzugeben. Urkund p. Bonn den 22. May 1778."

Diese Schülerin Johann van Beethovens, Johanna Helena Averdonk, in Bonn am 11. Dez. 1760 geboren und von ihrem Lehrer im März 1778 in einem Konzert zu Köln vorgeführt, erhielt am 2. Juli „aus besonderer Gnade" 120 Tlr. und wurde am 18. Nov. 1780 als Hofsängerin mit 200 Tlrn. angestellt. Sie starb schon 13. August 1789.

Am 8. März 1779 erhielten aus dem Gehalte des verstorbenen Magdefrau (600 Tlr.) folgende Musiker Zulagen: Delombre 50 Tlr., Ernst Riedel und F. A. Ries jeder 15 Tlr., Franz Rovantini, Wagner, Toepfer, Poletnich, Haveck, Walther und Noisten jeder 10 Tlr., alle „in quartalien eingeteilt". Am 8. Febr. 1780 wurde Gaudenz Heller Violoncellist an Stelle des B. J. Mäurer; am 12. Febr. wird Mäurers Gesuch um Entlassung mit einem Zeugnisse über gute Führung gewährt; am 24. Febr. wird dem Christ. Brandt und der Christina Hartmann (Schwester der Schauspielerin Frau Großmann) auf ihre Bitte erlaubt, ohne „Ausrufung" zu heiraten, und ihnen ein Urlaub von einigen Monaten bewilligt. Im August bittet „Hoforganist van den Ede in Betracht seiner 54 jährigen diensten ihn mit dem durch Absterben des Hofmusici Salomon vacant gewordenen Gehalte mildest zu begnädigen". Achtzehn andere erbitten dasselbe. Die Entscheidung des geheimen Rates lautet so: „Huttenus und Esch, zwischen beyden zu theilen. Letzterem muß aber ein Decretum als Musicantvocalist gegeben werden." Johann Huttenus, „Sänger, Jurist und Musicus", erhielt am 12. September sein Dekret als Hofsänger-Akzessist; aus dem Gehalte des verstorbenen Salomon soll er 50 Gulden erhalten. Am 16. April 1781 erhält er ein Geschenk von

[1]) Über (Pompeo) Sales vgl. A. M. Z. II, S. 377—384.

6 Tlr., da er nach München reisen wollte, um bei Raaff weiter zu studieren; sein Gehalt hörte vorläufig auf. Dem Akzessisten Peter Esch wurden gleichzeitig mit Huttenus 50 Taler bewilligt. Eine Bittschrift der Witwe Tussy um eine Jahresrente und um Anstellung ihres Sohnes als Hofmusikus wird nicht bewilligt (Oktober 1780). Im folgenden Jahre bat sie nochmals. Der Name verschwindet seitdem aus dem Hofkalender, in welchem er 30 Jahre lang gestanden hatte.

Am 15. Febr. 1781 begegnet uns zum ersten Male der Name Chr. G. Neefes in den Akten. Derselbe war schon seit 1779 in Bonn und bat nun um die Bestallung für die ihm bereits zugesagte Organistenstelle als Nachfolger des hochbetagten und offenbar nicht mehr dienstfähigen van den Eeden. Es erging das Dekret: „placet et expediatur auf absterben des würklich organist van der Eede“, und es wurden ihm 400 Gulden Gehalt bewilligt.

Am 18. Febr. 1781 wurde Johann Baptist Paraquin aus Köln als Baßsänger und Kontrebassist mit 345 G. angestellt, nachmals ein sehr angesehenes Mitglied der Kapelle und mit Beethoven wohl bekannt. Johann Goldberg erhielt am 16. Mai 1782 aus dem Gehalt des am 9. Sept. 1781 verstorbenen Franz Rovantini eine Zulage von 50 Gulden; 9 Bewerbungen hatten vorgelegen. Johann van Beethoven bat ebenfalls „um die durch obigen Todesfall erledigten 3 Malter Korn“, welche ihm, wie aus späteren Dokumenten hervorgeht, gewährt wurden. Am 13. Dez. 1782 werden die Gesuche des Tenoristen Heller und der Witwe Katzendobler, sich verheiraten zu dürfen, sowie das der letzteren, daß die 100 Tlr. für Erziehung ihrer Kinder ihr auch ferner ausbezahlt werden möchten, bewilligt[1]). Am 24. März 1783 wird auf die Bitte der Gertrude Poletnich, ihr den Kontrabaß ihres verstorbenen Mannes herauszugeben, beschlossen, ihr den Wert desselben zu bezahlen. Am 22. Juli 1783 wird Maria Josepha Gazzenello als Akzessistin mit 120 Tlrn. angestellt. Auch sie hatte anfangs bei Johann van Beethoven Unterricht; in ihrem Gesuche nennt sie sich Schülerin des Kapellmeisters Graff im Haag. Diesen ihren alten Lehrer zu besuchen, erhielt sie am 6. Oktober einen Urlaub von 6 Monaten; ihr Gehalt für diese Zeit soll in die Armenkasse fließen.

Einige noch aus Max Friedrichs Zeit herrührende, auf die Familie Beethoven bezügliche Dokumente heben wir für eine andere Stelle auf.

[1]) Im Hofkalender von 1779, S. 12 findet sich der Name Franz Katzendobler, Verwalter zu Augustusburg (Brühl), Kammerdiener.

Die Bemühung, über den Charakter der musikalischen Aufführungen am Hofe des Kurfürsten aus den überlieferten Angaben eine einigermaßen richtige Vorstellung zu gewinnen, ist für diese Regierung von besserem Erfolge belohnt gewesen, als für die vorhergehende; freilich bleibt für die Zeit bis zum Jahre 1778, in welchem das Theater auf eine andere Grundlage gestellt wurde, und seit welchem seine Geschichte genügend bezeugt ist, noch viel zu wünschen übrig. Doch sind die Nachrichten, welche sich in den Zeitungen von Bonn aus jenen Jahren über Opern-Aufführungen zerstreut finden, immerhin zahlreich genug, um eine Vorstellung von dem Charakter derselben zu geben; während die damit verbundenen Bemerkungen über die Hoffeste ein ziemlich klares Bild von den geselligen Vergnügungen in den höchsten Kreisen gewähren. Wir geben die Mitteilungen in möglichst kurzer Form und, gleich den übrigen, in chronologischer Folge. Sie beginnen mit dem Ende der Weihnachtswoche 1763.

Am 3. Januar 1764 wurde im Theater des kurfürstlichen Schlosses die komische Oper Il filosofo di Campagna von Balthasar Galuppi zum ersten Male mit großem Beifall aufgeführt. Am folgenden Sonntage (dem 8.) war nachmittags eine große Gesellschaft im Schlosse, ein großartiges Souper in der großen Galerie, wobei viele Zuschauer zugegen waren, und zuletzt ein Maskenball.

Am 23. März war die zweite Aufführung von La buona figliuola, Musik von Nic. Piccini. Am 13. Mai, dem Geburtstage des Kurfürsten, kamen Le Nozze von Galuppi und zwei Ballette zur Darstellung, am 20. Mai nochmals Il filosofo; der Anzeige ist die Bemerkung beigefügt, daß der Kurfürst im Begriffe sei, für den Sommer nach Brühl überzusiedeln, aber Bonn zweimal in der Woche besuchen wolle, „an den Tägen, wenn Opera sein wird". Es folgte am 21. September La pastorella al Soglio (von G. Latilla?) und zwei Ballette (der Komponist ist nicht angegeben), und am 16. Dezember La Calamità di Cuori (wohl von Galuppi [zuerst Venedig 1752]) und zwei Ballette. Dies war die „erste Aufführung der Gesellschaft Mingotti unter der Direction von Rizzi und Romanini".

Das Jahr 1765 begann am 6. Januar mit Le aventure di Rudolfo (Komponist nicht angegeben[1])), aufgeführt von derselben Gesellschaft, nebst einer Pantomime L'Arlequino fortunato per la Maggia. Nach der Vorstellung war großes Souper, wobei der päpstliche Nuntius als Gast zugegen war, und zuletzt ein Maskenball, welcher bis 6 Uhr morgens dauerte.

---

[1]) Wahrscheinlich von Nic. Piccini (zuerst 1762 in Bologna gegeben).

Am 13. Mai 1767 wurde der Geburtstag des Erzbischofs feierlich begangen. Aus der langen Beschreibung in der „Bönnischen Anzeige" geben wir das Programm in kurzem Auszuge.

1. Frühmorgens dreimaliges Feuer des Geschützes auf den Festungswällen.

2. Hof und Publikum wurden gnädigst zugelassen, seiner Durchlaucht Hand zu küssen.

3. Feierliches Hochamt, mit Kanonensalven.

4. Großes öffentliches Diner, wobei die beiden päpstlichen Nuntien, die auswärtigen Minister und der Adel als Gäste anwesend waren, und unter Begleitung von „treflicher Tafelmusik".

5. Nach dem Diner „zahlreiche Assemblee".

6. „Eine Serenade, eigens auf höchsterfreulichen Tag verfertigt", und eine komische Oper, im Hoftheater mit großem Beifalle aufgeführt.

7. Souper von 130 Kuverts.

8. Maskenball bis 5 Uhr morgens.

Offenbar müssen sich die Finanzen unter Belderbuschs Verwaltung verbessert haben, oder der Kurfürst muß in seinen Ausgaben verschwenderischer geworden sein.

Die Textbücher der beiden dramatischen Stücke (Nr. 6), in der Sammlung des Herrn von Merlo befindlich, haben folgende Aufschriften:

1. **Serenata** festivole tra Bacco, Diana ed il Reno.

Bacco — — — Luca Carlo Noisten
Diana — — — Anna Maria Salomon
Il Reno — — — Anna Jacobina Salomon
Virtuosi di Capella di S. A. E. E.
La Scena si finga su le sponde del Reno.

Es wird weder der Verfasser des Textes noch der der Musik (Lucchesi?) genannt.

2. **La Schiava finta**, drama giocoso del celebre Don Francesco **Garcia**, Spagnuolo, in 2 Akten; die Musik wahrscheinlich von **Piccini**[1]).

Aromato, Zio di Dorindo — Anna Jacobina Salomon
Dorindo — — — — — — — Giovanni van Beethoven
Lucrina, Sposa di Dorindo — Anna Maria Salomon,
Virtuosi etc. etc.
Scena — Palermo.

[1]) Zuerst Neapel 1757.

Am 16. Mai 1768 „wurde auf der Hofschaubühne ein eigends auf den höchsten Geburtstag verfertigtes musicalisches deutsches Gedicht, demnächst ein wälsches Zwischenspiel, betitelt La Nobiltà delusa, mit vielem Beyfalle aufgeführet“.

Im Jahre 1769 fanden die Geburtstags-Festlichkeiten am 17. Mai statt, an welchem nach der Anzeige „ein eigends auf den höchsten Geburtstag verfertigtes Italienisches Singspiel“ aufgeführt wurde; aber der Titel erregt die Vermutung eines Mißverständnisses: Il riso d'Apolline, mit Musik von Petz, war, wie früher mitgeteilt ist (S. 13), schon 1701 in Bonn aufgeführt worden.

In das Jahr 1770 fällt die erneute Aufführung eines bereits früher (S. 41) erwähnten Stückes, diesmal in italienischer Sprache. Der Titel des Textbuches[1]) lautet so:

S. S. Cipriano e Giustina Martiri, Oratorio rappresentato alla Corte Elettorale per commando di S. A. E. E. di Colonia nella Caresima dell' Anno 1770. Die Personen sind folgende:

Cipriano prima Mago, et poi penitente — —	Il Signor Christoph Brandt
S. Giustina vergine — —	La Signora Anna Maria Salomon
Eusebio Sacerdote Christiano occulto	Il Signor Ludov. van Beethoven
Aglaide Giovane pagano, amante di S. Giustina — —	la Signora Anna Jacobina Salomon
	Virtuosi di Capella di S. A. E. E. di Colonia.

Der Komponist ist auch diesmal nicht genannt; er ist vielleicht unter den Bonner Musikern zu suchen, was auch die Wiederholung des Stückes gerade in Bonn erklären würde[2]).

Auch aus dem Jahre 1771 hat sich nur ein Textbuch gefunden, welches aber gerade besonderes Interesse gewährt. Wir geben hier das Personenverzeichnis:

---

[1]) Vom Herausgeber (H. D.) mitgeteilt in der Allg. Mus. Ztg. von 1865, S. 142. Das dreiaktige Stück hat den Zuschnitt des nach dem Muster der opera seria ausgebildeten italienischen Oratoriums; es wechseln Rezitative mit Arien, am Schlusse des 2. Aktes steht ein Chor, am Schlusse des 3. ein Ensemble. Anm. d. Herausg.

[2]) Vgl. S. 41 (Predieri?).

Silvain, comedie en un Acte, melée d'ariettes représentée« etc. etc.
Bonn 1771. Text von Marmontel, Musik von Gretry.

Dolmon, Père — — — — — — Mons. Louis van Beethoven,
Maitre de chapelle.
Dolmon, fils ainé, sous le nom de Silvain — — Jean van Beethoven.
Dolmon, fils cadet — — — N. Brandt.
Helene, femme de Silvain — — Anne Marie Ries.
Pauline, Fille de Silvain — — Anne Marie Salomon.
Lucette, Fille de Silvain — — Anne Jacobine Salomon.
Bazile — — Christophe Brandt.

Am 27. Febr. 1772 wurde aufgeführt: Le Donne sempre Donne, Musik von Andr. Lucchesi; im März desselben Jahres, bei Gelegenheit der Eröffnung der Landstände: La Contadina in Corte von Sacchini. Die an dem kurfürstlichen Geburtstage dieses Jahres gegebenen Stücke waren: Il natale di Giove von Lucchesi und La buona figliuola von Piccini. Letzteres wurde am 17. nach Ankunft des französischen Gesandten Grafen von Montegnard wiederholt.

Am 13. Mai 1773 wurde zum Geburtstage des Kurfürsten aufgeführt:

L'Inganno scoperto, overo il Conte Caramella, Dramma giocoso per Musica, in 3 Akten. »La musica è del Sig. Maestro Andrea Luchesi, all' attuale Servizio di S. A. A. E.«

La Contessa Olimpia, Moglie del Conte Caramella — — Anna Maria Ries.
Il Marchese Ripoli di lei Amante — — Francesco Bennati.
Il Conte Caramella, creduto morte, in abito pelligrino — — Dionisio Merlini.
Dorina, Giardiniera della Contessa — — Rosa Scannavini.
Cecco, Contadino di lei Amante — — Christophero Brandt.
Ghitta, Serva rustica della Contessa — — Jacobina Salomon.
Brunoro, Contadino e Tamburino di Truppe suburbane — — Ludovico van Beethoven.

Auch von den Aufführungen des folgenden Winters: L'Improvisata, o sia la Galanteria disturbata, von Lucchesi (1773), Li tre Amanti ridicoli von Galuppi (1774) und La Moda von Boroni (1774)

haben sich die Textbücher erhalten[1]). Die Bonner Gesellschaft wurde in diesem Winter von zwei kurfürstlich Trierschen Hofsängern unterstützt.

Die Mittel fehlen noch, um die vielen Lücken in den vorhergehenden Annalen auszufüllen oder dieselben durch die nächsten drei Jahre fortzuführen[2]). Vielleicht ist jedoch der Verlust nicht von großer Bedeutung; das hier zusammengestellte Material scheint auszureichen, um sichere Schlüsse über den allgemeinen Charakter der Hofmusik zu gestatten. Wenn wir dies der Hauptsache nach für einen anderen Ort aufheben, müssen wir doch hier schon die Aufmerksamkeit auf gewisse Tatsachen lenken, welche bereits hinlänglich klar sind. Die Musiker, Vokalisten wie Instrumentisten, hatten, wie bereits früher bemerkt, in der Kirche, im Konzertsaal und im Theater ihren Dienst zu leisten; ihre Zahl blieb ohne wesentliche Veränderung von den Tagen von Christoph Petz bis zum Lebensende des Kapellmeisters Ludwig van Beethoven; Stellen in diesem Dienste wurden wie eine Art erblicher Güter betrachtet, und die Kinder der früheren Inhaber glaubten ein Recht auf dieselben zu haben, wenn sie hinreichende musikalische Begabung und Kenntnis besäßen. Unter den Mitgliedern finden sich, man kann wohl sagen aus diesem Grunde, nur wenige, vielleicht gar keine Namen hervorragender Virtuosen[3]), und aller Wahrscheinlichkeit nach erhoben sich die Aufführungen in keiner Weise über die achtungswerte Mittelmäßigkeit einer kleinen Gesellschaft, die ans Zusammenspiel in der leichten und gefälligen Musik des Tages gewöhnt war.

Die dramatischen Aufführungen scheinen sich auf die Operette beschränkt zu haben; und von den Sängern, welche in der Messe lateinisch sangen, scheint man verlangt zu haben, daß sie in gleicher Weise auf der Bühne im Deutschen, Französischen und Italienischen geübt seien. Wir hören von zwei Besuchen der Truppe Angelo Mingottis (S. 40 und 67); und unter Klemens August wurde offenbar wenigstens ein Versuch gemacht, durch die Berufung italienischer Sängerinnen die Oper auf einen höheren Fuß zu setzen.

---

[1]) Wir teilen die Personenverzeichnisse im Anhange (V) mit.

[2]) Dem Anscheine nach traten in diesen Jahren die theatralischen Aufführungen vor anderen Festlichkeiten zurück. Bei der Anwesenheit der fürstlichen Familie von Oranien-Nassau im Juli 1776, deren großartige Feier das Intelligenzblatt ausführlich beschreibt, ist von einer Theateraufführung nicht die Rede; dagegen wurde im Poppelsdorfer Schlosse am 2. Juli „von der Hof-Musik eine mit allgemeinem Beyfalle gekrönte Akademie gehalten". Anm. d. Herausg.

[3]) Von den Hofmusikern der Zeit vor 1773 haben jedenfalls wenigstens Joseph Clemens dall' Abaco und Johann Peter Salomon Anspruch, als hochstehende Künstler qualifiziert zu werden. H. R.

Unter den Namen der Sänger in den drei oben angeführten Textbüchern finden wir einige, die in Bonn neu waren; sie werden zu der Truppe gehört haben, mit welcher nach Gerber Lucchesi im Jahre 1771 nach Bonn kam (s. o., S. 62). Wir haben keine weitere Aufklärung über diese Truppe auffinden können, mit Ausnahme der folgenden Notiz aus dem „Bönnischen Sitten- Staats- und Geschichts-Lehrer", welcher unter dem 4. Febr. 1772 folgendes berichtet: „Angekommen am 1ten, hiesiger Kämmerer v. Bissingen und die singende Spieler für hiesigen Hof." Wie wir sahen, wurde 4 Wochen später Lucchesis Le Donne sempre Donne aufgeführt.

Was angestrebt und was wirklich erreicht wurde in Hebung der Gesangstüchtigkeit und in Vervollkommnung der Hofbühne zu dieser Zeit, das sind Fragen, deren Lösung neue Entdeckungen erfordern würde. Aus dem Gegebenen darf man schließen, daß keine großen Fortschritte gemacht wurden, sicherlich keine dauernden; denn sonst wäre die Bonner Theater-Revolution von 1778 nicht nötig gewesen. Diese müssen wir im einzelnen verfolgen.

Fünftes Kapitel.

Max Friedrichs Nationaltheater.

Chronologisch betrachtet gehört die folgende Skizze eigentlich in die Biographie Beethovens, weil sie eine Periode umfaßt, welche gerade für ihn, so jung er war, von besonderem Interesse ist, nämlich die Zeit von seinem achten bis zu seinem vierzehnten Lebensjahre. Aber wenngleich die Mitteilungen auf das Musikleben, in welchem er lebte und webte, ein erwünschtes Licht werfen, so dürfte doch ihr Interesse für die meisten Leser nicht groß genug sein, um eine Unterbrechung des Ganges der künftigen Erzählung durch dieselbe zu rechtfertigen.

Es war eine Zeit allgemeinen Aufschwunges in theatralischen Dingen. Fürsten und Höfe begannen allenthalben in Deutschland die Bearbeitung des Dramas in der Muttersprache zu unterstützen, und die Bemühungen von Lessing, Gotter und anderen namhaften Männern, sowohl in deutscher Original-Produktion als in Übersetzung der besten englischen, französischen und italienischen Stücke, begründeten und beförderten überall den Umschwung des Geschmackes. Aus den vielen reisenden Schauspieler-

truppen, welche in Buden oder, in größeren Städten, in den Schauspielhäusern spielten, fanden die besseren Mitglieder langsam ihren Weg in die stehenden Gesellschaften, welche von den Regierungen engagiert und unterstützt wurden. Freilich hatten viele der neu eingerichteten Hoftheater nur ein kurzes und nicht immer sehr fröhliches Dasein, und in der Mehrzahl der Fälle ging die Absicht nur dahin, irgendeiner wandernden Truppe Hilfe und Schutz zu gewähren; aber der Gedanke eines stehenden Nationaltheaters auf dem Fuße der schon lange Zeit bestehenden Hofmusikeinrichtungen war gefaßt und bereits an manchen Stellen zur Ausführung gebracht worden, ehe er von dem Kurfürsten in Bonn aufgenommen wurde. Man kann kaum annehmen, daß das Beispiel des kaiserlichen Hofes zu Wien mit den großartigen Mitteln, die ihm zur Verfügung standen, einen unmittelbaren Einfluß auf den kleinen Hof von Bonn am anderen Ende Deutschlands ausüben konnte; aber was der Herzog von Gotha und der Kurfürst in Mannheim in dieser Richtung unternommen hatten, das durfte Max Friedrich wohl nachzuahmen sich entschließen. Aber noch näher bei der Heimat fand er ein Vorbild; es war seine eigene Hauptstadt Münster, in welcher er, der Fürst Primas, gewöhnlich den Sommer zubrachte. Im Jahre 1775 löste sich die Truppe Dobblers auf, welche einige Zeit in dieser Stadt gespielt hatte. „Die Gebrüder Westhus zu Münster errichteten aus den Trümmern derselben die ihrige, die kurze Zeit dauerte. Hierauf wurde durch die Sorgfalt des Ministers H. von Fürstenberg, eines der seltenen Männer, die der Himmel zur Pflege der Künste und des Guten ausersah und mit allen nöthigen Gaben schmückte, im Mai eine Zusammenkunft der Schauspielliebhaber veranstaltet, und einige Herren von Adel und einige aus dem Parterre formirten einen Rath, der die Direction übernahm. Der Kurfürst giebt ein Ansehnliches. Das Geld, das nebenher eingenommen wird, soll zur Verbesserung der Garderobbe und des Theaters angewendet werden. Alle Monathe erhalten die Schauspieler ihre Besoldung[1]."

Zu Ostern 1777 verließ Seyler, ein in den deutschen Theaterannalen namhafter Unternehmer, der damals in Dresden lebte, sich aber außerstande sah, mit seinem Nebenbuhler Bondini zu konkurrieren, mit seiner Gesellschaft diese Stadt, um sein Glück in Frankfurt a. M., Mainz und anderen Städten in jener Gegend zu versuchen. Die Gesellschaft war sehr zahlreich; das Theaterlexikon (Art. Mainz) berechnet sie, ihr Orchester

---

[1] H. A. O. Reichard, Theaterkalender 1778, S. 99.

eingeschlossen, auf 230 Personen — gewiß eine, trotz der Versicherung des Theaterlexikons, viel zu große Zahl, um wirklichen Vorteil erzielen zu können. Mag dem nun sein, wie ihm wolle: nach der Erfahrung von etwas mehr wie einem Jahre folgten zwei der leitenden Mitglieder, Großmann und Helmuth, einer Aufforderung Max Friedrichs, in Bonn eine Gesellschaft zu bilden und zu leiten, damit „die deutsche Schauspielkunst zu einer Sittenschule für sein Volk erhoben werden möchte“ [1]. Mit einem ziemlich großen Teile von Seylers Truppe, bei welchem sich einige der besten Mitglieder befanden, kamen die Unternehmer nach Bonn und waren bereit, bei der Rückkehr des Kurfürsten von Münster die Saison zu eröffnen. „Die Eröffnung des Theaters geschah“, wie die Bonner dramaturgischen Nachrichten (1stes Stück, Bonn 1779) mitteilen, „am 26ten November 1778 mit einem Prolog, gesprochen von Madam Großmann; ‚Wilhelmine von Blondheim‘, Trauerspiel in drey Aufzügen, von Großmann, und der ‚Großen Batterie‘, Lustspiel in einem Aufzuge, von Ayrenhofer“. Dieselbe Quelle gibt uns ein Verzeichnis aller Aufführungen der Saison, welche bis zum 30. Mai 1779 dauerte, zugleich mit den Debüts, den Entlassungen und anderen auf die Schauspieler bezüglichen Angaben. Die Zahl der Abende, an denen das Theater geöffnet war, betrug 50. Regelmäßig nahm ein fünfaktiges Stück die ganze Zeit der Aufführung ein; von kürzeren Stücken wurden gewöhnlich zwei gegeben, und so wurde gelegentlich auch einer Operette Zugang gewährt. Musikalische Dramen wurden nur sieben aufgeführt, und diese so ziemlich aus der Zahl der leichtesten, mit Ausnahme des ersten, des Duodramas „Ariadne auf Naxos“ (Deklamation mit erläuternder Musik) von Benda. Die übrigen waren:

1779, 21. Febr.: „Julie“, aus dem Französischen übersetzt von Großmann, Musik von Desaides;

— 28. Febr.: „Die Jäger und das Milchmädchen“, Operette in einem Akt, von Duni;

— 21. März: „Der Hufschmied“ in 2 Akten, von Philidor;

— 9. April: „Röschen und Colas“ in einem Akt, von Monsigny;

— 5. Mai: „Der Faßbinder“ in einem Akt, von Oudinot;

— 14. Mai: Vorspiel zum Geburtstage des Kurfürsten. Dieses letzte Stück ist in den dram. Nachrichten vollständig mitgeteilt; es hat folgenden Titel:

[1] Die Nachrichten über Großmanns Tätigkeit in Bonn stellt J. Wolter zusammen in den Rhein. Geschichtsblättern, Jahrg. 4, S. 1f. Anm. d. Herausg.

„**Der Blick in die Zukunft.** Ein Vorspiel mit Gesang. Dem höchsten Geburtsfeste Sr. kurfürstl. Gnaden zu Köln unterthänigst gewidmet, den 13. May 1779, von **J. A. Freyherrn vom Hagen.**

Die Musik ist von Hrn. Helmuth.

Personen.

Minerva	— —	Mad. Großmann.
Melpomene	— —	Mad. Erdmann.
Thalia	— —	Mad. Brandel.
Euterpe	— —	Mad. Helmuth.
Genius d. Zukunft	— —	Mslle. Flittner.
Lindor, ein Greis	— —	Hr. Helmuth.
Rosalia, dessen Tochter	— —	Mad. Hubert.
Erast, ihr Geliebter	— —	Hr. Erhard.

Bewohner der Gegend beyderlei Geschlechts."

In einer ländlichen Gegend, unter welcher man sich vielleicht das alte Griechenland dachte, sitzt Rosalia auf einer Bank, Kränze windend und singend. Ihr Vater nähert sich ihr und bringt ihr eine Flöte, eine alte Gabe der Musen, welche er ihnen heute als Opfer zurückgeben will. Er erzählt einen Traum, der seine Befürchtungen für die Zukunft beruhigt hat; er hatte geglaubt, eine Stimme zu hören, die ihn versicherte, daß er heute einen Blick in die Zukunft tun und das Geschick seiner Nachkommen erfahren werde. Erast hat „in dem Hayne der Musen" Vorbereitungen für das Opfer getroffen; Lindor verlobt ihn mit seiner Tochter, und die Szene verwandelt sich in den geheiligten Platz, wo ein Altar mit dem Bilde des Apollo steht. Es folgt ein Chor des Volkes aus der Nachbarschaft, welcher durch die Erscheinung der Minerva unterbrochen wird[1]). Minerva spricht: — — „Nicht immer werden diese glücklichen Zeiten dauern, nicht immer Ruhe und Zufriedenheit diese lachenden Fluren bewohnen. Mannigfache Zerrüttungen verschiedener Art folgen einander, treffen auch diese den Musen geheiligten Hayne — treffen sie selbst, und ihre Verehrer. Unbeschützt, der Verachtung und jedem Bedürfnisse überlassen, werden diese sodann, ohne Aufenthalt zu finden, die Länder von da, wo die Sonne aufgeht, bis da, wo sie untergeht, durch-

[1]) Man möchte versucht sein zu glauben, daß die Rede der Minerva an Lindor die Veranlassung zu Kotzebues Ruinen von Athen war, mehr als 30 Jahre später; hat Beethoven sich der Musik Helmuths erinnert? Anm. d. Herausg.

irren — Wird ihnen dieser Aufenthalt auch hie und da verstattet; so ist ihnen doch selten mehr vergönnt, als die Erde, die sie betreten, und die Luft, die sie einathmen. — Ihr staunt! — zittert! — höret weiter! — es folgen diesen aber auch Zeiten, in denen Künste und Wissenschaften verehrt werden — hier früher, dort später — nicht immer wird man den wohlthätigen Einfluß verkennen, den die Musen auf Verstand, Sitten und auf den moralischen Karakter einer Nation haben. Väter der Länder, die ihr Volk lieben, werden es bemerken; die Unterdrückten aufsuchen, — sie in Schutz nehmen. Auch die Beherrscher Germaniens — eines offenen, biedern Volkes — müde der wandernden Aftergeburten Lutetiens — werden aufhören, sich der Künste zu schämen, die auf vaterländischem Boden gereifet. — Dort, wo der Rhein zwischen Bergen hinausströmt — wo die Natur allen Zauber verschwendete, eine der glücklichsten und schönsten Gegenden zu bilden, dort wird einst ein Fürst, nicht über ererbte Länder regieren, sondern durch die freye Wahl der weisesten im Volke für den würdigsten erklärt werden, über sie zu herrschen. Dieser Fürst — mehr Vater, als Herrscher — wird vaterländische Künste beschützen, und huldreich den Künstler aufnehmen; wird in seiner Burg eine dauerhafte Stäte ihm gönnen. — Doch — ihr sollt ihn erst ganz kennen! heute ist der Tag, der ihn der Welt und seinem Volke zum Glücke einst schenken wird, und dieser Tag — so will es der Entschluß der Götter — sey auch ein immerwährender Tag der Freude, nicht mehr zu diesem Altar, sondern hier" — (die Szene wechselt, an der Stelle von Hain und Altar erscheint ein Tempel mit einer Pyramide in der Mitte, mit allegorischen Figuren fürstlicher Tugenden, und dabei stehend Melpomene, Thalia und Euterpe; Minerva fährt fort:) „hier in diesem Tempel, bringt künftig die Opfer der Ehrfurcht, und höret, was die Götter euch mehr kund machen" (geht ab). Nach einer Rede der Euterpe erscheint der Genius der Zukunft in Wolken, berührt das obere Teil der Pyramide, und plötzlich erscheint unter Trompeten und Pauken die Büste des Kurfürsten mit der Überschrift: Justo et mansueto. Das Volk fällt auf die Knie, der Genius läßt sich herunter, steigt aus der Wolke, und auf die Büste zeigend sagt er: „Dort sehet die Hoffnung, das Glück zukünftiger Zeiten, Gerechtigkeit, Sanftmuth, Gnade und Weisheit strahlen aus seinem Blicke. Von den Göttern geliebt, wird er die höchste Stufe des ehrwürdigsten Alters erreichen; wahre Verdienste und Tugenden schätzen — sie belohnen — und unvergeßlich wird sein Andenken bey der Nachwelt gesegnet bleiben" (ab, in die Wolke). Melpomene folgt mit einer Rede in gleichem Stile;

Thalia empfängt die Flöte von Lindor, das Volk opfert seine Kränze, Rosalie hält ebenfalls eine Rede, die so schließt:

„Heil uns, daß wir die glücklichsten der Tage sahn —
Es lebe unser Fürst, es lebe Friedrich Maximilian!“

und das Ganze schließt mit einem Chore.

Die moderne Art der Schmeichelei wurde in ziemlich starken Dosen verschwendet; doch war dieser Prolog delikat und bescheiden im Vergleich mit manchen andern zum Preise von Männern gedichteten, welche sich keiner der guten Eigenschaften Max Friedrichs rühmen konnten.

Die Wahl der Stücke gibt im ganzen einen recht günstigen Begriff von dem Geschmacke der Unternehmer. Unter denselben befanden sich fünf von Lessings Dramen, darunter Minna von Barnhelm und Emilia Galotti; außerdem einige der besten von Bock, Gotter, Engel und ihren Zeitgenossen; von Übersetzungen finden wir Colmans Heimliche Ehe und Eifersüchtige Frau, Garricks Miss in her teens, Cumberlands Westindien, Hoadlys argwöhnischer Ehemann, Voltaires Zaire und Jeannette, Beaumarchais' Eugenie, zwei oder drei von Molieres und Goldonis Stücken usw.; kurz, das Verzeichnis bietet viel Mannigfaltiges und viel Ausgezeichnetes.

Max Friedrich war offenbar zufrieden mit der Gesellschaft; die „Nachrichten“ teilen in dem Verzeichnis der Aufführungen noch folgendes mit: „Am 8ten (April) geruheten Se. Kurfürstl. Gnaden der ganzen Gesellschaft ein prächtiges Dejeune im Theater geben zu lassen.“ — „Die Gesellschaft beschäfftigt sich bis zur Zurückkunft Sr. Kurfürstl. Gnaden von Münster“, heißt es dort ferner, „welche in der Mitte des Novembers geschieht, mit Einlernung der neuesten und beßten Stücke, wozu vorzüglich Hamlet, König Lear und Macbeth gehören, welche auch in Ansehung des Kostums mit aller Pracht, und nach den Zeichnungen berühmter Künstler gegeben werden sollen.“

Die Mitteilungen über das Bonner Theater in H. A. O. Reichards Theaterkalender von 1780 enthalten alles Notwendige zur Ergänzung des Obigen, welches sich auf die erste Saison der neuen Gesellschaft bezieht. „Die hiesige Churfürstliche Hofschaubühne“, heißt es daselbst, „steht unter der höchsten Direction Sr. Hochwürdigen Excellenz, des Herrn Staatsministers, Freiherrn von Belderbusch. Se. Churfürstl. Gnaden zahlen für Dero höchste Person und Dero Suite wöchentlich eine gewisse Summe. Die Aufsicht über das Theater hat der Burggraf, Herr Hofkammerrath Vogel.

Baumeister ist der Hofkammerrath Roth. Das Churfürstl. Orchester besorgt die Musik. Der Magazinmeister Koch hat die Beleuchtung und der Hofschreiner Danko die Verwandlungen zu besorgen. Die Direction der Gesellschaft führen Hr. Großmann und Hr. Helmuth. Die Gesellschaft bestehet jetzt aus folgenden Personen nach alphabetischer Ordnung: Schauspieler: Dietzel, Erhard, Fendler, Gensike, Graubner, Große, Großmann, Helmuth, Huber, Josephi, Pfeifer, Santorini, Steiger, Steinmann; Schauspielerinnen: Mad. Fiala, Mams. Flittner, Mad. Gensike, Mad. Großmann, Mams. Hartmann 1., Mams. Hartmann 2., Mad. Helmuth, Mams. Helmuth, Mad. Huber, Mad. Josephi, Mams. Josephi. Souffleur: Hr. Sommer. Kassirer: Mad. Diezel[1]). Spieltage waren Sonntag und Mittwoch."

An dieser Stelle möge bemerkt werden, daß das „Bonner Comödienhaus", für dessen malerische Ausschmückung im Innern im Jahre 1751 Klemens August 468 Taler bezahlte (nach dieser Angabe kann man also das Datum der Vollendung dieses Endflügels des damals neuen Palastes bestimmen) den Teil des Schlosses einnahm, welcher dem Koblenzer Tore zunächst lag, und welcher gegenwärtig, nachdem der alte Bau an der Stelle niedergelegt worden, neu aufgerichtet ist und den Zwecken der Universitätsbibliothek dient. Der frühere Bau hatte große Ausgänge von der Bühne nach der Straße, so daß das Ende des Raumes in manchen Stücken als eine Verlängerung der Bühne benutzt werden konnte, wenn dies zur Hervorbringung großer szenischer Effekte notwendig war[2]). Über dem Theater befand sich unter Max Franz der sog. Redoutensaal, später ein Teil der Bibliothek. Der Kurfürst hatte einen Eingang von den Gängen seines Schlosses in seine Loge; der Eingang fürs Publikum befand sich in einem Winkel der Mauer, gegenüber der Kastanienallee, und wurde später zugemauert[3]). Der Zuhörerraum war natürlich niedrig, aber geräumig genug für einige Hundert Zuschauer. Wenn es auch von vielen Reisenden als unwürdig eines so eleganten Hofes beurteilt wurde,

---

[1]) Von den hier genannten Personen erscheinen Großmann mit Frau und Tochter (Frl. Flittner), Erhard und Frau und Josephi mit zwei Töchtern in den Fischerschen Mitteilungen unter den Besuchern des Beethovenschen Hauses, während Pfeiffer dem Knaben Beethoven noch näher trat. Anm. d. Herausg.

[2]) Vgl. Anh. VI.

[3]) Der Verfasser schöpft diese Mitteilung gewiß aus guter Erkundung, über die er sich nicht näher ausspricht. An sich ist es wahrscheinlicher, daß der Eingang für das Publikum von der Stadtseite her erfolgte. Die Frage dürfte heutzutage kaum noch zu entscheiden sein. Anm. d. Herausg.

so scheint es doch immer ein hübsches und behagliches kleines Theater gewesen zu sein.

In derselben Zeit drängten Seylers Angelegenheiten zu einer Krisis. Er war mit seiner Gesellschaft aus Mannheim zurückgekehrt und hatte am 2. August 1779 das Theater in Frankfurt a. M. wieder eröffnet. Am Abend des 17. nahm er, um der Gefangennahme wegen Bankerotts zu entgehen — ob aus eigener Schuld oder durch die eines anderen, ist ungewiß, das Theaterlexikon gibt letzteres an —, seine Frau mit und floh nach Mainz. Es wurde der Gesellschaft vom Magistrat erlaubt, noch einige Wochen zu spielen mit der Aussicht, wenigstens die Mittel zu gewinnen, um die Stadt zu verlassen; aber am 4. Oktober begannen die Mitglieder sich zu trennen. Borchers ging mit seiner Frau nach Hamburg, Benda und Frau nach Berlin usw.; aber Chr. G. Neefe, der Musikdirektor, und Opitz mit ihren Frauen und einem Fräulein Courte fuhren rheinabwärts nach Bonn und schlossen sich der dortigen Gesellschaft an; Neefe übernahm eine Zeitlang die Direktion der Musik im Theater, wovon an einer späteren Stelle noch mehr zu sagen sein wird.

Die Gesellschaft, wie sie jetzt für die Saison von 1779—80 zusammengesetzt war, galt für eine sehr gute. Großmann hat in der Geschichte des deutschen Dramas einen hervorragenden Namen als Autor und Direktor, und wiewohl ein sehr kleiner Mann von Person, gebot er über eine Reihe von Rollen, in denen er sich auszeichnete. Seine Frau leistete als Schauspielerin nicht sonderlich viel, besaß aber eine große Energie des Charakters und hatte in der Bühnenleitung ungewöhnliche Talente bewiesen. Die beiden Fräulein Hartmann, von denen die ältere, Christina, wie bereits berichtet wurde, die Frau des Hofmusikers Brandt und Mutter der Frau K. M. von Webers wurde, waren die Schwestern der Frau Großmann und sehr gute Schauspielerinnen. Opitz kommt in allen Theater-Annalen der Zeit vor; er erwarb sich Ruhm in der Rolle des Hamlet; seine Frau war eine gute Tänzerin. Die meisten der Mitglieder waren imstande, eine Partie in einer Operette zu übernehmen, und sangen so gut, wie sie spielten. Das Kleinod der Gesellschaft aber war Friederike Flittner, die Tochter der Frau Großmann aus erster Ehe. Sie war erst 18 Jahre alt, als sie nach Bonn kam, und 23, als sie es verließ; aber in diesen fünf Jahren hat sie jenes Talent entwickelt und jene Kunst erworben, durch welche sie eine Reihe von Jahren hindurch eine der glänzendsten Zierden der Berliner Bühne wurde, wo sie nacheinander als Frau Unzelmann und Frau Beth-

mann bekannt war. Ledebur zitiert in dem Tonkünstlerlexikon Berlins aus den „Annalen des Theaters" für 1788 folgende Worte über ihre Darstellung der Nina in Dalayracs gleichnamiger Oper: „Bei Mad. Unzelmann vereinigt sich alles, was eine Schauspielerin empfehlen muß: Reiz, Jugend, rührender Ton der Sprache, Wahrheit, Ausdruck, Innigkeit im Spiel, gute Methode im Gesang. So groß sie sich in der Nina als Schauspielerin zeigte, ebenso riß sie einige Tage darauf durch ihren angenehmen Gesang als Zemire alle Zuschauer hin." Die vielversprechende Knospe hatte sich zu herrlicher Blüte entfaltet.

Noch ein anderes Mitglied muß etwas ausführlicher erwähnt werden, sowohl wegen seines Zusammenhangs mit der Geschichte Beethovens, als auch, um einige Irrtümer bei Gerber und Wegeler zu berichtigen. In den musikalischen und theatralischen Verzeichnissen und Berichten aus jenen Tagen begegnet der Forscher wiederholt dem Namen Pfeiffer. Franz Anton Pfeiffer, Fagottist und Schüler Reinerts in München, war 1777—79 bei Seylers Gesellschaft und scheint sich nach deren Auflösung zuerst in den Dienst des Kurfürsten von Mainz begeben und dann ein Engagement in mecklenburgischem Dienste angenommen zu haben, in welchem er starb (vgl. Gerber). J. M. Pfeiffer, auch bei Gerber genannt, Komponist des einst sehr beliebten Stückes für Klavierspieler Il Maestro ed il Scolaro, brachte seine letzten Jahre in London zu. Ein anderer Sänger Pfeiffer befand sich 1775 bei der Truppe Abts in Amsterdam. Er war ohne Zweifel der Bassist, welcher zuletzt in Wien lebte und am Leopoldstädter Theater sang. Dieser oder noch ein anderer war einer der Theaterdirektoren gewesen, welche in Bautzen, Görlitz und in jener Gegend spielten.

Tobias Friedrich Pfeiffer (oder Pfeifer), Mitglied der Bonner Truppe, war im Weimarischen geboren, betrat zuerst die Bühne im J. 1778 in Gotha als Azor in Gretrys Oper „Zemire und Azor" und schloß sich in demselben Jahre (nach Reichards Theater-Kalender) der Truppe Fischers an. Im J. 1779 entwich er der Gesellschaft Neuhaus in Würzburg und erscheint unmittelbar darauf in Bonn. Sein erstes Auftreten erfolgte in der Rolle des Alexis in Monsignys Deserteur; über seine anderen Rollen fehlen die Angaben. Schon Ostern 1780 war er nicht mehr Mitglied der Gesellschaft, und im Herbste dieses Jahres sang er wieder den Alexis bei Bondinis Truppe in Dresden. Im nächsten Jahre „debütirte Hr. Pfeifer [zu Münster] mit italienischen Arien und dem Azor" (Theater-Kal. 1782, S. 235); im Herbst 1783 sang er kurze

Zeit in Großmanns Frankfurter Gesellschaft, wurde aber „unruhiger und liederlicher Aufführung halber, auf der Stelle entlassen“ (Theater-Kal. 1785, S. 211)[1]. Eine Zeitlang verschwindet er; 1787 taucht jedoch sein Name in der Gesellschaft Dietrichs wieder auf, welche abwechselnd in Bremen, Osnabrück und Düsseldorf spielte; im Herbste desselben Jahres befand er sich bei Bellomo, dessen Winteraufenthalt Weimar war; auch dieses Engagement nahm ein vorzeitiges Ende im J. 1789: „Hr. Pfeiffer ist auf Befehl der Oberdirektion in Weimar seiner schlechten Aufführung wegen entlassen“ (Theater-Kal. 1790, S. 68). Die Berliner Annalen des Theaters (Bd. I) verzeichnen sein Auftreten in Mozarts Entführung, Monsignys Deserteur, Guglielmis Robert und Calliste, Gretrys Zemire und Azor, Salieris Lügnerin aus Liebe und desselben Schule der Eifersüchtigen, und zwar in den Rollen des Belmonte, Alexis, Robert, Azor, Martin und Graf; allemal „mit großem, verdientem, wohl erworbenem Beifalle“. Nach seiner Entlassung erhielt er ein Engagement bei Joseph Seconda, damals in Leipzig, für „intrikate Rollen, Bösewichte, erste Liebhaber in der Oper“. Gerber (N. L.) nennt ihn zu dieser Zeit einen „braven Tenoristen und geschickten Clavierspieler“. Sein erstes Auftreten auf Secondas Bühne (28. Okt. 1789) geschah gerade nicht in der höchsten künstlerischen Weise; es fand statt zwischen den Akten von Gotters Jeannette und bestand in Gesang und gesungener Nachahmung des Flageoletts, wozu er sich selbst auf dem Pianoforte begleitete. Diese Aufführung wurde am 8. November wiederholt; zehn Tage später wurde Gideon von Tromberg gegeben; „zwischen den Akten sang Herr Pfeiffer komische Intermezzos von Schulmeistern, Scholaren und gab eine Katzenmusik preis, alles mit viel Beifall“ (Berl. Ann. H. V. 1790). Über sein Auftreten vom 2. Dezember wird, ohne die stereotype Redensart „mit vielem Beifall“ im Theaterkalender von 1791 (S. 241) folgendes bemerkt: „Hr. Pfeiffer hatte zu Leipzig einige Zuschauer beleidigt und mußte am 2. Dez. dem Publico öffentliche Abbitte und Ehrenerklärung vom Theater herab leisten.“ Am 22. Dez. wurden „die Liebesproben“ aufgeführt; „vorher wurde ein von dem bekannten berühmten Declamateur Herrn M. Schocher verfertigtes Vorspiel: ‚Die Freuden der Redlichen‘ an dem Geburtsfeste des Landesvaters mit Musik von Pfeifer gegeben, welches sehr gefiel“

[1] Darauf dürften sich die Worte der Frau Großmann in dem Briefe an ihren Mann vom 2. Dez. 1783 beziehen: „Daß Dir der Unmensch Pf.* Deine Freude verdorben hat, kann ich ihm nicht vergeben.“ Neefes biogr. Skizze (s. u.) S. 62. Anm. d. Herausg.

(Ann. d. Th.). Der Theaterkalender von 1792 (S. 309) nennt seinen Namen im Herbst 1791 in der Liste der Truppe Secondas in folgender Weise: „Hr. Pfeiffer, erster Liebhaber im Singspiel, junge Männer und Bösewichter im Schauspiel. Schöne Stimme, schlechtes Spiel, und ist schon jedem Direkteur bekannt" (!). Im J. 1792 wurde er vom Nationaltheater zu Frankfurt a. M. „plötzlich entlassen". 1793—94 gehörte er zu der Gesellschaft Koberweins, welche in Düsseldorf, Köln und Mainz spielte. Im letzteren Jahre wurde er entlassen und wurde Musiklehrer in Düsseldorf (Theater-Kal. S. 224, 301); dorthin schickte, wie Wegeler erzählt, Beethoven seinem ehemaligen Lehrer durch den Verleger Simrock eine Geldunterstützung. Er gehörte zu jener unglücklichen Klasse von Menschen, welche durch ihre eigene Schuld in fortwährender Unruhe leben, indem sie ihre Talente zersplittern, den Einfällen des Augenblicks nachgeben und über die Folgen unbesorgt sind.

Von dem Repertoir des Bonner Theaters für die Saison 1779—80 ist, dem Schriftsteller und Leser zum Troste, kein Verzeichnis gemacht worden. Wir erfahren jedoch, daß zur Eröffnung am 3. Dezember, am Abend nach der Rückkehr des Erzbischofs von Münster, ein Prolog gegeben wurde: Wir haben Ihn wieder, Text von Baron v. Hagen, mit Arien, Rezitativen und Chören, komponiert von Neefe. Außerdem befand sich auf der Liste Monsignys Deserteur, in welchem Pfeiffer zuerst aufgetreten war; und endlich Hillers Jagd, worin Mad. Kramann ihr Debut ablegte. Eine Rede am Geburtstage des Kurfürsten 1780, geschrieben von Hagen und gesprochen von Mad. Gensike, ist gedruckt im Theater-Kal. von 1781, S. 35.

In der Saison 1780—81 hat die Liste der Gesellschaft nur wenig Veränderung erfahren; Neefe wird als Musikdirektor genannt, Brandt als erster Liebhaber in Operetten, das ältere Fräulein Hartmann ist nunmehr Frau Brandt; die Namen von Gensike und Opitz nebst ihren Frauen, sowie der von Pfeiffer fehlen. Auch für diese Saison hat sich kein Repertoir gefunden. An 52 Abenden wurden 75 Stücke aufgeführt; am 25. März 1781 veranstaltete Großmann eine Totenfeier für Lessing.

Im Juni 1781, als die Saison vorüber war, begab sich die Gesellschaft nach Pyrmont, wo Großmann alleiniger Direktor wurde, da Helmuths sich der Truppe zu Münster anschlossen; von Pyrmont nach Kassel, und von dort im Oktober zurück nach Bonn. Außer Helmuths verschwinden auch die Namen Opitz, Große und Fräulein Courte aus

der Liste der Truppe, während Conradi, Dengel, Pleißner, Schmid Grierle und Schmetterling hinzutraten.

Die Saison von 1781—82 war eine sehr tätige; von musikalischen Dramen allein werden 18 in der Zeit vom September 1781 bis Sept. 1782 als „neu einstudirt" angeführt, nämlich:

Die Liebe unter d. Handwerkern (L'Amore Artigiano) —	Musik	von	Gaßmann.
Robert und Calliste — —	„	„	Guglielmi.
Der Alchymist — — —	„	„	Schuster.
Das tartarische Gesetz — —	„	„	D'Antoine (aus Bonn).
Der eifersüchtige Liebhaber (L'Amant jaloux) — —	„	„	Grétry.
Der Hausfreund (L'Ami de la Maison) — — —	„	„	„
Die Freundschaft auf der Probe (L'Amitié à l'Épreuve) —	„	„	„
Heinrich und Lyda — —	„	„	Neefe.
Die Apotheke — — —	„	„	„
Eigensinn und Launen der Liebe	„	„	Deler (Deller).
Romeo und Julie — —	„	„	Benda.
Sophonisba (Deklamation mit Musik) — — — —	„	„	Neefe.
Lucille — — — — —	„	„	Grétry.
Milton und Elmire — —	„	„	Mihl (Mühle).
Die Samnitische Vermählungsfeier (Les Mariages Samnites) — — — —	„	„	Grétry.
Ernst und Lucinde — —	„	„	„
Günther von Schwarzburg —	„	„	Holzbauer.

Aus diesen Angaben folgt jedoch nicht, daß alle diese Opern, Operetten und Singspiele während der Saison in Bonn aufgeführt worden seien. Die Gesellschaft folgte im Juni dem Kurfürsten nach Münster und begab sich von dort nach Frankfurt a. M. zu ihren regelmäßigen Aufführungen zu Michaelis. Im Herbst kam sie nach Bonn zurück, nachdem sie Helmuths, Josephis, Erhard, Fendler und Schmetterling verloren hatte, doch mit dem Zuwachs von Beckenkam und Frau, Hülsner und Frau, Lobenstein,

Schumann, Schuwärt und Frau, Bösenberg und Frau, Wiedemann und Cassini.

Die Saison 1782—83 war ebenso belebt wie die vorhergehende; zu den neu einstudierten gesprochenen Dramen gehören Sir John Falstaff, aus dem Englischen, Übersetzungen von Sheridans School for Scandal, Shakespeares König Lear und Richard III., Cowleys Who's the dupe und von deutschen Originalstücken Schillers Räuber und Fiesco (letzteres am 20. Juli 1783 zuerst in Bonn aufgeführt), Lessings Miß Sara Sampson, Schröders Testament usw. Die Zahl der neu einstudierten musikalischen Dramen, zu denen wir auch solche Balladen-Opern rechnen wie General Burgoynes Mädchen im Eichtale, beläuft sich auf 20; es sind folgende:

Das Rosenfest — — —	Musik von	Wolf[1]) (aus Weimar).
Azalia — — — — — —	„ „	Johann Küchler (Fagottist in der Bonner Hofkapelle).
Die Sklavin (La Schiava) —	„ „	Piccini.
Zemire und Azor — —	„ „	Grétry.
Das Mädchen im Eichtale —	„ „	D'Antoine (kurkölnischer Hauptmann).
Der Kaufmann von Smyrna	„ „	J. A. Juste (Hofmusikus im Haag).
Die seidenen Schuhe — —	„ „	Alexander Frizer (oder Fridzeri).
Die Reue vor der That —	„ „	Desaides (Dezède).
Der Aerndtekranz — —	„ „	J. A. Hiller.
Die olympischen Spiele (Olympiade) — — — —	„ „	Sacchini.
Die Lügnerin aus Liebe —	„ „	Salieri.
Die Italienerin zu London —	„ „	Cimarosa.
Das gute Mädchen (La buona figliuola) — — —	„ „	Piccini.
Der Antiquitäten-Sammler —	„ „	André.
Die Entführung aus dem Serail — — — —	„ „	Mozart.
Die Eifersucht auf der Probe (il Geloso in Cimento) —	„ „	Anfossi.

[1]) Ernst Wilhelm Wolf (1735—92). Das „Rosenfest" war 1771 zuerst in Weimar aufgeführt (Text nach Favarts Rosière de Salency).

Rangstreit und Eifersucht auf dem Lande (le Gelosie villane) — — — —	Musik von Sarti.
Unverhofft kommt oft (Les événements imprévues) —	„ „ Grétry.
Felix oder der Findling (Felix ou l'Enfant trouvé) —	„ „ Monsigny.
Die Pilgrimme von Mekka —	„ „ Gluck.

In der folgenden Saison 1783—84 wurde für die Unterhaltung des Kurfürsten noch eine weitere Fürsorge getroffen durch das Engagement eines Ballettkorps von 18 Personen, darunter Ruth jun., Ballettmeister und erster komischer Tänzer; die Pas-de-deux-Tänzer Döbbelin, Ehrling, Huber, Ruth sen.; Mad. Ruth jun., Solo- und Pas-de-deux-Tänzerin; 6 männliche und 6 weibliche Figuranten. Die Titel von fünf „neu einstudirten Ballets" finden sich in dem Verzeichnisse, aus welchem die obigen Einzelheiten genommen sind, und welches wohl auf den Theaterkalender von 1784 gegründet ist.

So waren mit vergrößerter Gesellschaft und erweitertem Repertoir die Vorbereitungen getroffen, das Theater bei der Rückkehr des Kurfürsten von Münster nach Bonn (Ende Oktober) zu eröffnen. Doch hatten sich die Verhältnisse der Gesellschaft zum Hofe geändert. Großmann hatte jetzt eine so große Truppe unter seiner Leitung, daß er imstande war, mit Hilfe noch einiger neuer Kandidaten und von Gastspielen dem Kurfürsten eine stehende Gesellschaft zu verschaffen und außerdem noch eine andere zu halten, welche abwechselnd in Frankfurt und in Mainz spielen sollte. Wir lassen den Theaterkalender die neue Stellung beschreiben, welche die Bühne in Bonn erhielt:

„Bonn. S. Kurfürstl. Gnaden haben aus ganz besonderer Huld gnädigst beschlossen, das Schauspiel künftig unentgeldlich geben zu lassen, und zu dem Ende mit Höchstdero Hofschauspiel-Direktoren Großmann einen neuen Kontrakt geschlossen, nach welchem demselben außer dem freyen Theater, Orchester und Beleuchtung ein ansehnliches Jahrgeld zur Unterhaltung der Schauspieler ausgeworfen worden. Es werden nun auf höchsten Befehl wöchentlich zwei oder drey Vorstellungen gegeben. Aus besondern Gnaden ist dem Direkteur vergönnet, einige Sommermonathe mit der Gesellschaft an andern Orten zuzubringen. Die Mitglieder werden aus der oben benannten Großmannischen Gesellschaft gezogen."

Die Vorteile dieses Planes für die Sicherung eines guten Repertoirs, einer guten Truppe und eines regen Wetteifers in weiterer Vervollkommnung sind offenbar; und seine praktische Ausführung während dieser seiner einzigen Saison war, soviel man jetzt aus sparsamen Aufzeichnungen schließen kann, von großem Erfolge begleitet. Großmann selbst blieb in Frankfurt; seine Frau reiste am 12. Oktober nach Bonn und übernahm dort die Direktion. Wir werden später sehen, daß der Knabe Ludwig van Beethoven oft am Klavier in den Proben dieser Gesellschaft, möglicherweise auch bei den Aufführungen, verwendet wurde. Aus diesem Grunde mögen auch die Namen derer, unter welchen er sich in dieser Weise bewegte und tätig war, soweit es möglich ist, aus dem langen Verzeichnisse der Großmannschen Gesellschaft im Theaterkalender für 1784 ausgesondert und hier verzeichnet werden.

Directrice: Madame Caroline Großmann, geb. Hartmann.
Musidirektor: C. G. Neefe.
Correpetitor: Hr. Herfort.

Schauspielerinnen:

Mad. Veronica Beckenkam, geb. zu Coblenz 1754, Liebhaberinnen im Singspiel.

Mlle. Eleonore Bösenberg, geb. zu Hannover 1768, junge muntere Rollen im Schau- und Singspiel.

Mad. Christine Soph. Henr. Brand, geb. Hartmann, aus Gotha, Soubretten.

Mad. Cassini, gemeine, zänkische und Bauernweiber.

Mlle. Friederike Flittner, geb. zu Gotha 1766, erste Liebhaberinnen im Singspiel, verkleidete Rollen.

Mlle. Lotte Großmann, Kinderrollen beiderlei Geschlechts.

Mlle. Hartmann, Nebenrollen.

Mad. Huber, Liebhaberinnen im Trauer-, Lust- und Singspiele, junge Bauernmädchen und sanfte Weiber.

Mad. J. M. Neefe, geb. Zink, Mütter im Trauer-, Lust- und Singspiel.

Mad. Rosine Nuth, geb. Dosinger, geb. zu München 1763, Liebhaberinnen, muntere und naive Rollen.

Mlle. Schroth, singt in der Oper.

Schauspieler:

Beck (welcher dieses Namens?), Bediente, muntere Rollen.

Bösenberg, Heinrich, geb. zu Hannover 1746, komische Bediente, alte Stutzer, Jüden.

Brand, Christ. J. H., im Kurf. Köln. Dienste, Liebhaber im Singspiel.

Cassini, Bühnendirector, Gerichtsdiener, Hülfsrollen.

Dengel, Friedr. Wilh., geb. zu Dresden 1741, Väter im Trauer-, Lust- und Singspiel, Bediente, Bauern- und Karrikaturrollen.

Dietzel, Joh. Wilh., geb. zu Berlin 1747, Liebhaber, Bösewichter und Pedanten.

Huber, Hülfsrollen.

Nuth senior, Königl. Liebhaber, zärtliche Väter, auch Stutzer.

Nuth jun., erster Ballettänzer, komische Bediente.

Schmidt, Liebhaber im Lust- und Trauerspiel, Philosophen, Geistliche, Helden.

Steiger, Liebhaber im Lust- und Trauerspiel, Helden, Chevaliers.

Widemann (Michael?), Liebhaber im Singspiel.

Herforth (nicht im Hofkalender in dieser Verbindung genannt), vormals Musikdirektor der Gesellschaft in Münster.

Daß eine Gesellschaft, welche fast ausschließlich aus Schauspielern bestand, welche die Probe eines häufigen Auftretens auf der Bühne bestanden hatten, — eine Gesellschaft, welche mit voller Kenntnis der Fähigkeiten eines jeden ausgesucht war und durch ihren Erfolg beim Bonner Hofe zu ihrer bleibenden Organisation gelangt war —, keine von den gewöhnlichen, in der leichten Oper jedenfalls eine ausgezeichnete war, bedarf keiner weiteren Begründung. Auch braucht nicht ausführlich erörtert zu werden, welchen Einfluß der tägliche Verkehr mit derselben und die Beteiligung an ihrer Tätigkeit, namentlich bei der Leitung der Oper, auf das Gemüt eines Knaben von 12 oder 13 Jahren ausüben mußte, eines Knaben zudem von so entschiedenem musikalischen Genie wie Ludwig van Beethoven.

Die Lebensbeschreibung der Frau Großmann von Neefe (Göttingen 1784) enthält eine Reihe von Auszügen aus Briefen während dieser Saison an ihren Gatten und an Hofrat T.[1]), welche den Leser hinter die Szene

---

[1]) Hofrat Tabor, Leiter des Frankfurter Stadttheaters. Anm. d. Herausg.

blicken lassen und ihm ein interessantes Bild von dem Theaterleben bieten, in welchem der junge Beethoven sich bewegte. Sie verließ ihren Gatten am 12. Oktober 1783, und kaum war sie in Bonn angelangt, so begannen auch schon die Vorbereitungen für den Empfang des Kurfürsten, welcher am 30. jenes Monats erwartet wurde. Für den Morgen dieses Tages hatte sie eine Probe angesetzt. „Um 9 Uhr", schreibt sie an Großmann, „sollte Probe sein, es schlug zehn, es wurde halb eilf und B.[1]) — war noch nicht da; ich schickte nach ihm; nach einer halben Stunde kam er. So lange hatten also Neefe und Herforth und alle Sänger auf ihn gewartet. Ich schalt ihn aus, er wurde obendrein grob: ich sagte, ich würde mich mit ihm nicht abgeben, sondern zum Minister gehen, der wisse, wie man die Leute zu ihrer Schuldigkeit brächte. Das wirkte, er strich die Segel, und ich ließ es für dießmal gut seyn. Der Minister war heute sehr gnädig. Mit dem Hofkammerrath V. — [Vogel] hab' ich doch einen hitzigen Auftritt wegen des Zetteldrucks gehabt. Alles wollen sie Dir aufbürden und das leid' ich nicht. Fürst Max giebt seinen Unterthanen das Schauspiel frey, Du ziehst keine Einnahmen vom Publikum, also brauchst Du keine Zettel drucken zu lassen." Der Minister unterstützte Frau Großmann in dieser Sache.

Am 31. Oktober: — „Er ist gekommen, der Vater seines Volks. Morgen früh hab' ich die Gnade ihm aufzuwarten. Ich freue mich sein menschenfreundliches wohlwollendes Gesicht wieder zu sehen."

Am 1. November: „Heut Morgen um 10 bis 11 Uhr war ich bei unserm gnädigsten Churfürsten. Er hat mich mit viel Gnade aufgenommen, worüber ich mich sehr gefreut habe."

Über diese Audienz schreibt sie am 2. Nov. an Hofrat T.: — „Ich war bey unserm lieben Churfürsten, er war so gnädig — ich mußte weinen, weil er mich gleich beim Eintritt ins Zimmer an meiner empfindlichen Seite angriff. Ei, ei, sagte er, kann das Großmann übers Herz bringen, eine Frau in den Umständen zur Wittwe zu machen? Ich fing so gewaltig an zu weinen, daß ich ganz beschämt das Zimmer verlassen mußte, bis ich mich wieder gesammelt hatte. Er bedauerte mich herzlich, versicherte mich seiner Gnade, und wenn mir in meinem Wittwenstande etwas vorfiele, worin er mir helfen könne, sollte ich zu ihm kommen. O es ist der beste Fürst!"

Am 4. Nov. an Großmann: — „Die erste Oper ist vorbei, und mir ein großer Stein vom Herzen. Friz [Flittner] hat die Rede an den

[1]) Vermutlich Brandt, da es sich um einen Sänger handelt. Anm. d. Herausg.

Churfürsten recht gut gesagt. Der Minister kam aufs Theater und machte ihr viel Komplimente. Gespielt und gesungen hat sie auch recht schön, und unsere Schülerin Schroth hat alle Erwartung übertroffen. Das Mädchen ist zuweilen empfindlich, aber ich kehre mich nicht daran, es ist zu ihrem eignen Besten, sie soll brav werden. —"

Am 7. Nov. — „Ich bin Mutter! Kann ichs verantworten, daß das Mädchen, die Frize, in allen Stücken, in allen Opern die erste und stärkste Rolle spielen muß? Morgens von acht bis zwölf Uhr Probe. Um zwey Uhr Singen, um drey Uhr Clavier, um vier Uhr Französisch — was bleibt ihr zum Lernen übrig? Ich habe ihr zu Gefallen in drei Nächten fast nicht geschlafen. Die Rolle aus dem Guldenschnitt hat sie in einem Tag und einer Nacht gelernt. Auf den Sonntag wieder eine neue Rolle und die kleine Julie dazu. Sie sagt nichts, sie lernt und weint. Doktor Guldenschnitt hat nicht gefallen; es ist Wiener Arbeit, abgeschmackte Posse. —"

Am 11. Nov.: „— Gestern war der verschriebene Bräutigam aus Paris; hat nicht gefallen. Desto besser aber die Operette Julie, besonders die Frize; und als die B . . . heraus kam und sagte: ‚Hier ist Deine Julie!' fing der Churfürst und das ganze Publikum an überlaut zu lachen. Es ist und bleibt ein steifer Holzblock. Schade um ihre Stimme. Da hast Du einmal wieder viel Geld weggeschmissen. Der Churfürst ist mit der Oper, aber gar nicht mit der Komödie zufrieden. Die K . . . und den J . . . will er durchaus nicht mehr sehen, und er hat Recht. Ich gehe gar nicht mehr zu ihm, denn eine unzufriedene Miene dieses besten Fürsten würde mich zu Boden schlagen. Du hast ja bei der Maynzer Gesellschaft Leute überflüssig, schicke mir doch einige her; denn so kann und mag ich kein Stück mehr geben." Die K. und J. waren nicht ständige Mitglieder der Truppe.

Am 16. Nov.: „— — Mit der Fritze bin ich sehr zufrieden, sie ist fleißig und brav. Gestern hat sie mich recht erschreckt, man brachte sie mir krank von der Probe ins Haus, ich ließ sie gleich ins Bett bringen. Was wird das werden, sagt' ich, mit der Komödie? Sie sprang aus dem Bette, Meinethalben keine Veränderung, sagte sie, ich singe, und wenn ich halb todt wäre. — — Künftigen Donnerstag soll sie im Konzert singen; die Schroth über acht Tage. — — — Leb wohl, Goldjunge, Grüß die Frau Räthin Göthe. Was macht die treffliche Mutter des großen Sohnes[1])?"

[1]) Goethe war der Pathe des kleinen Wolfgang Großmann.

Am 18. Nov. berichtet sie über die Ankunft von Madam G.[1]), welche ihr nicht sonderlich gefällt, und Herrn D.[2]), einem äußerlich sehr häßlichen Manne; beide sollen am folgenden Sonntag spielen. Herrn G. will sie nicht engagieren. Dann fährt sie fort: „Der argwöhnische Liebhaber hat sehr gefallen. Beck hat meine Erwartung ganz übertroffen und sich mit dem Publikum ganz ausgesöhnt. Aber erstaunen wirst Du, wie ich, über Widemann. Der hat alles gethan [als Kaufmann im Fabrikant von London], was ein geübter Chevalierspieler nur thun kann und hat sehr gefallen, und das ist mein Werk! Ich habe ihn die Rolle gelehrt. Ja, ja! Stutzt der Mann! Wundert sich das Gehirnchen? Glaubs wohl? Gieb acht, in einem Jahr wird Widemann einer unserer besten Schauspieler."

Am 21. Nov. an Hofrat T., unter vielen Klagen über Geschäfte und Unwohlsein: „Alle Vormittag Singprobe, alle Nachmittag Leseprobe —"

Am 24. Nov. an Großmann: — — „Ja wohl hat Ruth getanzt, und hat auch sehr gefallen, aber der arme Teufel hat für alle seine Sprünge nichts bekommen. Es muß vergessen seyn, sonst giebt Vater Churfürst ja gern! Die Mutter ist ein artig Conversationsstück, gut, eine geschmackvolle Lesegesellschaft zu unterhalten, aber es ist wie ein schönes Miniaturgemälde, daß in einiger Ferne keine Wirkung mehr thut. Friz hat die Aglar recht brav gespielt, ist auch brav beklatscht worden. Dunst hat viel natürlich gutes Spiel, mir gefällt er ziemlich, aber er schmeckt nicht auf Opitz, und Schmidt und Steiger. Die Gensike spricht ihre Rollen mit Verstand, aber sie will doch nicht recht gefallen. — — Morgen spielt Gensike, aber ich nehme ihn gewiß nicht an. —"

Am 3. Dezember: „Gestern war der Herr Oberstallmeister bey uns. Er sprach viel von der Komödie. Der Churfürst möchte gern von der Fritze Gotters Mariane sehen, ich soll es gleich einstudiren lassen. Schick' es mir also gleich, und den Einsiedler für den Churfürsten, und den teutschen Hausvater! — — Es bleibt also dabey, daß Du den Maler im Hausvater hier spielst, der Churfürst weiß es schon; es ist die erste Vorstellung nach dem Fest. Alles freut sich drauf. — —"

Am 8. Dez. — „Friz hat gestern wieder herrlich gespielt und gesungen, aber vor Mariane ist mir ein bischen angst. Sie hat keine Zeit,

---

[1]) Gensike(?).

[2]) Döbbelin? Döring?

solche Rollen gehörig zu studieren; auswendig lernen kann jeder Stümper, ausarbeiten macht den Künstler."

Am 10. Dez. — „Ich habe keine Parteilichkeit gegen irgend einen von der Gesellschaft. Sie sind mir alle gleich, und Du wirst auch, wenn Du kömmst, hören, daß keiner über mich klagen wird. Denn ich gehe mit allen um, wie mit Brüdern und Schwestern. Aber thun laß ich mir nichts Ungeziemendes. Ich behaupte, was ich zu behaupten habe; lese selbst die Stücke und theile sie nach meiner Einsicht aus."

Am 11. Dez. — „Der Einsiedler hat gefallen. Wenn er durchaus wäre besser gespielt worden, hätt' er außerordentlich gefallen. Wenn die Fritze nicht bald unter andre bessre Leute kömmt, so glaub' ich, daß sie nachlässig wird. Alle Lust vergeht ihr. Und manche Thräne rinnt ihr die Backen herab, wenn neben ihr alles verhunzt wird. Sie will mehr, nicht weniger in der Kunst werden." —

Die Theatersaison und mit ihr die Gesellschaft kam zu einem unerwarteten Ende. Belderbusch starb im Januar 1784; Frau Großmann starb an den Folgen des Kindbetts am 29. März; und am 15. April folgte ihnen Kurfürst Max Friedrich in eine andere Welt.

„Nach dem Ableben des Höchstseeligen Kurfürsten Maximilian Friedrich wurde wegen der Hof- und Landestrauer das Hoftheater geschlossen und die Hofschauspielergesellschaft mit einem vierwöchentlichen Gehalt entlassen. Großmann, Direktor derselben, führte solche nach Aachen, wo er selbige bis auf einige Mitglieder entließ, weil mit dem jetztregierenden Herrn kein neuer Kontrakt zu Stande kam. Für nächstes Karneval ist nachher die Böhmische Gesellschaft angenommen worden[1])." So lautet die Erzählung im Theaterkalender für 1785 über die Katastrophe von Max Friedrichs Hoftheater.

---

[1]) Johannes Böhm spielte mit seiner Gesellschaft ebenfalls in Frankfurt und erwarb sich Verdienste um die Aufführung Mozartscher Opern. Anm. d. Herausg.

Sechstes Kapitel.

Musikalische Persönlichkeiten Bonns. Die Stadt im Jahre 1770.

Zwei bemerkenswerte Dokumente, welche ausdrücklich zur Informierung des neuen Kurfürsten Max Franz im Jahre 1784 entworfen waren, werden ihre geeignete Stelle in der Lebensbeschreibung Beethovens finden und ein summarisches Bild der im 4. Kapitel gesammelten, auf die Hofmusiker bezüglichen Daten gewähren, welches hier überflüssig ist. Jedoch entspricht es ganz der Absicht dieser einleitenden Kapitel, eins derselben der Charakteristik einiger der wichtigsten Persönlichkeiten zu widmen, deren Namen uns bereits begegnet sind, und einige Notizen über die musikalischen Dilettanten Bonns hinzuzufügen, von denen wir wissen oder wenigstens vermuten, daß sie Freunde des jungen Beethoven waren. Diese Notizen machen nicht den Anspruch, als Resultate selbständiger Untersuchung zu gelten; sie sind mit Ausnahme des über Neefe Gesagten lediglich Auszüge aus einem Briefe vom 2. März 1783, geschrieben von Neefe und gedruckt in Cramers Magazin der Musik I, S. 377 f.

In dieser Zeit war „Capelldirector", wie ihn Neefe nennt, Cajetano Mattioli, geboren zu Venedig den 7. August 1750, dessen Anstellungen als Konzertmeister und Musikdirektor bereits oben (S. 62) mit den Daten vom 26. Mai 1774 und 24. April 1777 angegeben worden sind. „Er hat in Parma", sagt Neefe, „bei dem ersten Geiger, Herrn Angelo Moriggi, einem tartinischen Schüler, studirt, und schon in Parma, Mantua und Bologna große Opern: Alceste, Orpheus und Euridice u. s. w. vom Ritter Gluck, mit Beyfalle dirigiret. Dem Beyspiel des Ritters Gluck hat er viel in Absicht auf die Direction zu verdanken. Man muß gestehen, daß er ein Mann voll Feuer und geschwinden, lebhaften und feinen Gefühls ist. Er bringt schnell in die Gedanken und Empfindungen eines Tonsetzers ein, und weiß dieselben dem ganzen Orchester bald und bestimmt mitzutheilen. Er hat zuerst die Accentuation oder Declamation auf Instrumenten, die genaueste Beobachtung des Forte und Piano, oder des musicalischen Lichts und Schattens in allen Ab- und Aufstufungen im hiesigen Orchester eingeführt. Sein Bogen ist sehr mannigfaltig. In allen Eigenschaften eines Directors steht er dem berühmten Cannabich zu Mann-

heim gar nicht nach. Im musicalischen Enthusiasmus übertrift er ihn, und übrigens hält er, eben wie jener, auf musicalische Zucht und Ordnung. Durch seine Bemühung hat das Musicrepertorium des hiesigen Hofes einen ansehnlichen Vorrath guter und vortreflicher Compositionen, sowohl an Symphonien, als an Messen und anderen Sachen erhalten, die er täglich fortsetzt; so wie er immer auf die Verbesserung der Kapelle bedacht ist. Jetzt ist er mit dem Project zur Erbauung einer neuen Orgel in der Hofcapelle beschäftigt. Die vorige Orgel, ein herrliches Werk, ist bey dem großen Schloßbrande 1777 auch ein Raub der Flamme geworden. Sein Gehalt ist 1000 Gulden[1])."

Der Kapellmeister (angestellt den 26. Mai 1774) war „Herr Andrea Lucchesi, gebohren den 28sten Mai 1741 zu Motta im Friaul, zum venetianischen Gebiete gehörig. Seine Lehrer in der Composition sind gewesen: im Theaterstil: Herr Cocchi, von Neapel; im Kirchenstil: der Vater Paolucci, ein Schüler des Vater Martins zu Bologna, und nachher Herr Seratelli, Kapellmeister bey dem Herzog von Venedig. Er ist ein guter Orgelspieler, hat auch sonst in Italien sich vorzüglich mit diesem Instrument beschäftigt. Im Jahre 1771 kam er, nebst Herrn Mattioli, mit einer italienischen Operngesellschaft als Kapellmeister hieher. Ueberhaupt genommen, ist er ein leichter, gefälliger und munterer Komponist, und reiner im Satze, als viele seiner Landsleute. In seinen Kirchenarbeiten hält er sich nicht immer an die strenge gebundne Schreibart, worzu mehrere Componisten zuweilen durch Gefälligkeit für Liebhaber determinirt werden." Von seinen Arbeiten werden genannt: 1. 9 Werke fürs Theater, darunter u. a. die Opern L'isola della fortuna (1765), Il marito geloso (1766), Le donne sempre donne, Il matrimonio per astuzia (1771) für Venedig, und die beiden zu Bonn komponierten Il Natale di Giove (1772) und L'inganno scoperto (1773), außerdem verschiedene Intermezzi und Kantaten; 2. verschiedene Messen, Vespern und andere Kompositionen für die Kirche; 3. Sechs Sonaten für Klavier mit einer begleitenden Violine, ein Trio für Klavier, vier Quatuor für Klavier und verschiedene Konzerte fürs Klavier[2]). „Er hat ein Gehalt von 1000 Gulden."

---

[1]) Nach den Aufzeichnungen des alten Fischer (s. Anh. VII) gehörten Mattioli und seine Frau, „eine ausnehmende Ballettänzerin", zu den Personen, welche das Beethovensche Haus besuchten. Anm. d. Herausg.

[2]) Leopold Mozart schreibt am 16. Dez. 1774 an seine Frau: „Nannerl findet da einen Flügel zu eigenem Gebrauch; auf diesem muß sie fleißig die Sonaten von Paradies und Bach und das Concert von Lucchesi spielen." Anm. d. Herausg.

Der Hof- und Kapellorganist war Christian Gottlob Neefe, Sohn eines armen Schneiders zu Chemnitz in Sachsen, wo er am 5. Febr. 1748 geboren war. Er ist eins der vielen Beispiele in der Musikgeschichte, bei welchen die Laufbahn des Mannes bestimmt wird durch die Schönheit der Stimme in der Kindheit. In sehr frühem Alter wurde er Chorsänger in der Hauptkirche, eine Stellung, in welcher er die beste Schule und musikalische Ausbildung erhielt, welche die kleine Stadt gewähren konnte. Er benutzte die Vorteile derselben so gut, daß seine Fortschritte ihn befähigten, in früher Jugend sich seinen Unterhalt durch Unterricht zu verdienen. Im Alter von 21 Jahren begab er sich mit 20 Talern in der Tasche und einem Stipendium von 30 Talern vom Magistrat zu Chemnitz nach Leipzig, um dort die Vorlesungen an der Universität zu hören, und bestand dort nach Ablauf der entsprechenden Zeit sein Examen als Jurist. Bei dieser Gelegenheit disputierte er über die Frage: „Hat ein Vater das Recht, einen Sohn zu enterben, weil er sich der Bühne widmet?“, und zwar verneinte er dieselbe.

In Chemnitz waren Neefes Lehrer in der Musik Männer von geringem Talente und sehr beschränkten Fähigkeiten gewesen, und sogar in Leipzig verdankte er dem beharrlichen Studium der theoretischen Werke Marpurgs und K. Ph. E. Bachs mehr als einen regelmäßigen Lehrer. Doch hatte er dort den großen Vorteil, in nähere Beziehungen zu Johann Adam Hiller zu treten und Gegenstand seines besonderen Interesses zu werden, des berühmten Direktors der Gewandhauskonzerte, des namhaften und populären Komponisten, des eifrigen Händel-Verehrers, welcher den Messias zuerst vor das deutsche Publikum brachte, des emsigen Schriftstellers über Musik, endlich eines Nachfolgers von J. S. Bach in seiner Stellung als Kantor der Thomasschule. Hiller gewährte ihm jegliche Ermunterung in seiner musikalischen Laufbahn, die in seiner Macht stand; er öffnete ihm die Spalten seiner „Wöchentlichen Nachrichten“ für seine Kompositionen und Aufsätze; er nahm Neefes Beistand in seinen Opernkompositionen in Anspruch, teilte ihm die Resultate seiner langen Erfahrung in freundschaftlichen Ratschlägen mit, beurteilte seine Kompositionen und übergab ihm endlich 1777 seine eigene Stellung als Musikdirektor bei Seylers Theatergesellschaft, welche damals im Linkeschen Bad zu Dresden spielte. Bei der Abreise dieser Truppe nach Frankfurt a. M. wurde Neefe veranlaßt, bei derselben in gleicher Eigenschaft zu bleiben. Dort wurde er mit Fräulein Zinck bekannt, vormals Hoffängerin zu Gotha, damals aber für Seylers Oper engagiert; aus der Bekanntschaft

entwickelte sich eine gegenseitige Neigung, und nicht lange nachher vermählte er sich mit ihr. Es ist kein geringes Zeugnis für den großen Ruf, den er genoß, daß bei Gelegenheit von Seylers Flucht von Frankfurt a. M. (1779) Bondini, dessen Erfolg jenen Nebenbuhler in der Direktion aus Dresden vertrieben hatte, mit Neefe in Korrespondenz trat und ihm Vorschläge machte, auf seine Stellung unter Seyler zu verzichten gegen eine ähnliche, aber bessere, in seinem Dienste. Während diese Unterhandlungen noch schwebten, schloß sich Neefe, nachdem er sich vermählt hatte, den Bonner Unternehmern Großmann und Helmuth in gleicher Eigenschaft an. Diese kannten den Wert seiner Leistungen aus ihrer früheren Erfahrung als Mitglieder der Seylerschen Truppe; sie bezahlten seinen Talenten und seinem persönlichen Charakter einen hohen, freilich unfreiwilligen Tribut und bewogen durch so unedle Mittel den Musiker, in Bonn zu bleiben, bis Bondini gezwungen war, seine Vakanz durch einen anderen Kandidaten auszufüllen. Nachdem sie ihn einmal gewonnen hatten, war Großmann entschlossen, ihn festzuhalten, und es gelang ihm.

Solange die Großmannsche Gesellschaft ungeteilt beisammen blieb, begleitete sie Neefe bei ihren jährlichen Besuchen in Münster und anderwärts. So trägt seine Lebensskizze, welche 16 Jahre später im ersten Bande der Allg. Mus. Zeitung gedruckt wurde, das Datum Frankfurt a. M., den 30. September 1782. Doch scheint er seit diesem Jahre, mit Ausnahme vielleicht einer kurzen Zeit im Jahre 1783, Bonn überhaupt nicht verlassen zu haben.

Es gab in Bonn außer Großmann und Helmuth noch andere Personen, welche in Neefe eine für die musikalischen Kreise der Stadt zu wertvolle Erwerbung sahen, als daß man ihn nicht hätte sichern sollen. Kaum anderthalb Jahre nach seiner Ankunft daselbst erwirkten ihm der Minister Belderbusch und die Gräfin Hatzfeld, die Nichte des Kurfürsten, obwohl er Protestant war, jenes früher erwähnte Dekret, welches ihn zum Hoforganisten machte. Das Gehalt von 400 Gulden, zusammen mit 700 G. bei Großmann, stellte sein Einkommen dem des Hofkapellmeisters gleich.

Es ist jetzt schwer, von dem vergessenen Namen Neefe zu begreifen, daß er einstmals hochgeehrt dastand in der Reihe der ersten norddeutschen Komponisten. Dies war aber in der Tat der Fall. So bedient sich J. Fr. Reichardt (1776) in seinen „Briefen eines aufmerksamen Reisenden“ I, S. 158 folgender Worte: „Herr Hiller hat auch die Ehre an Herrn

Neefe einen guten Schüler gezogen zu haben; und ich weiß gewiß, daß es dieser an Fleiß nicht fehlen lassen wird, sich den Ruhm seines Meisters zu erwerben." Und weiter II, S. 80: „Herrn Neefe, des bekannten und geschickten Operetten- und Claviercomponisten". In Cramers Magazin heißt es I, S. 310: „Unsere Matadors in der Tonkunst, Bach, Graun, Hasse, Hiller, Neefe u. a. m." Das Theaterjournal (II, 7. Stück) nennt ihn bei der Aufzählung der Seylerschen Gesellschaft, die damals in Frankfurt war, in folgender Weise: „Kapelldirector, Herr Neefe: unter unsern guten Componisten gewiß keiner der letztern: in den nördlichen Gegenden Deutschlands läßt man seinen Verdiensten mehr Gerechtigkeit widerfahren als hier am Rhein, wo er auch nicht genug für das bekannt ist, was er doch in der That ist. Wär er ein bischen Charlatan, so wärs für seinen Ruhm besser, aber für seine eigene Beruhigung — schwerlich. Wer siehts auch ihm an, daß ers zuerst wagen konnte Klopstocks Oden zu componiren; Selmar und Selma so herzrührend in Musik zu setzen? Zu seinen neuesten Kompositionen rechne ich Möllers ‚Zigeuner' und D. Wagners Prolog ‚Apolls Abschied von den Musen'; in beiden hat er gezeigt, daß er Dichtergenie mit musicalischer Theorie verbindet[1])."

Von Neefes veröffentlichten Kompositionen waren, außer den kurzen Gesang- und Klavierstücken in Hillers Zeitschrift, bereits erschienen: die Operetten die Apotheke (1772), Amors Guckkasten (1772), die Einsprüche (1773) und Heinrich und Lyda (1777), sämtlich im Klavierauszuge, außerdem Arien, komponiert für Hillers Dorfbarbier, und eine aus seiner eigenen nicht veröffentlichten Oper Zemire und Azor; zwölf Oden von Klopstock (scharf kritisiert von Forkel in der Musikalisch-Kritischen Bibliothek, was der zweiten Ausgabe derselben sehr zum Vorteil gereichte) und eine ziemlich große Zahl von Gesängen. Von Instrumentalmusik hatte er drucken lassen 24 Sonaten für Klavier, allein oder mit Violine; außerdem können aus Breitkopf und Härtels Katalogen von 1772—74 noch folgende Werke hinzugefügt werden, die weder in seiner eigenen Liste noch in der von Gerber aufgeführt sind: eine Partita für Streichquartett, 2 Hörner, 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Fa-

---

[1]) Mit weniger Achtung schreibt über ihn Kirnberger an Forkel vom 18. Dez. 1779 (Bellermann, Allg. Mus.-Ztg. 1871, Nr. 40) mit Bezug auf den Verfasser von einigen „curieusen Menuetten": „Da es Neefe sein soll, so ist es besser, man verzeiht es ihm, weil er auch nicht weiß, was er thut. Dieser arme Sünder wird keine Revolution in der Musik machen, sondern immer in seinem eigenen Koth wie ein Spulwurm herumkriechen." Anm. d. Herausg.

gotts; eine zweite für dieselben Instrumente ohne Flöten und Fagotts; eine dritte für Streichquartett und 2 Oboen allein, und zwei Sinfonien für Streichquartett, 2 Hörner, 2 Oboen und 2 Flöten. Die Musik zu Sophonisbe war ebenfalls beendet, welche noch zwanzig Jahre später, nachdem Mozart neue Muster für die Beurteilung aufgestellt hatte, in der Allg. Mus. Ztg. mit Wärme belobt wurde. In seinem Briefe an Cramer vom 2. März 1783 hatte er seinen veröffentlichten Werken noch hinzugefügt: „Sechs Sonaten am Clavier zu singen"; „Vademecum für Liebhaber des Gesanges und Claviers"; Klavierauszug der Sophonisbe; ein Konzert für Klavier und Orchester. „Seine Manuscripte", fügt er hinzu (Cramers Mag. I, S. 382), „bestehen: a) in Partituren von den Operetten, die im Clavierauszug erschienen sind; b) in einer Partitur seiner Composition von der Oper: Zemire und Azor; c) in einer Partitur seiner Composition von der Oper: Adelheit von Veltheim; d) in einer Partitur seiner Composition von einem Bardengesang zu dem Trauerspiel: die Römer in Deutschland; e) in einer Partitur seiner Composition von theatralischen Zwischenspielen, oder Entreacts; f) in einer Partitur seiner Composition von einem lateinischen Vaterunser; g) in verschiedenen andern kleinen Aufsätzen. — In Arbeit hat er eine Composition von der Operette: Der neue Gutsherr, von welcher, sowie von Adelheit von Veltheim, er Clavierauszüge bei Dyck in Leipzig herauszugeben im Begriff ist. — Vorm Jahre führte er hier in einem Liebhaberconcert bey dem Herrn von Mastiaux, von dem in der Folge ein Mehreres gesagt werden wird, eine Ode von Klopstock, dem Unendlichen, für 4 Singstimmen, als Chor und mit starker Orchesterbegleitung componirt, auf, welche nachher auch in der Charwoche in einer hiesigen Fräuleinstiftskirche von ihm aufgeführt ward[1])."

Kurz, Neefe brachte nach Bonn einen bedeutenden Ruf mit; sein Talent, sein Eifer und seine Bildung, die musikalische sowohl wie die literarische, machten ihn für die Direktoren unschätzbar, wenn neue französische und italienische Opern für die deutsche Bühne vorbereitet werden ollten; dazu kam seine große Leichtigkeit, eine neue Arie, ein Gesangstück, einen Zwischenakt, überhaupt alles zu liefern, was der Augenblick erorderte; ein unermüdlicher Fleiß; außerdem eine Lust zu schreiben, welche von höchstem Werte ist für den, der die Geschichte der Musik in Bonn

[1]) In Reichards Theaterkalender von 1792 heißt es in einem Briefe aus Bonn jedenfalls von Neefe) S. 336 f.: „Zu Neefes Uebersetzungen belieben Sie noch hinzuzufügen: L'amant Statue von Dallayrac." Anm. d. Herausg.

zu seiner Zeit studiert; in jeder Hinsicht brachte er ein neues Element in das musikalische Leben daselbst. Dieses Element mag etwas förmlich und pedantisch gewesen sein; aber es war solid, denn es beruhte auf der Schule Händels und Bachs.

Neese war ein kleiner und etwas verwachsener Mann, dessen Erscheinung einen bedeutenden Kontrast zu seiner Frau bildete. Diese wird in der Zeit, als sie noch als Fräulein Zinck Mitglied der Seylerschen Truppe war, im Theaterjournal (II, 7) in folgender Weise beschrieben: „Eine große wohlgewachsene Person, sehr musicalisch, singt recht artig (dies Wort nur im Gegensatz zu Mad. Helmuth zu verstehen). Je unbedeutender die Personage ist, die sie vorstellt, je weniger gefällt sie, wenn gleich ihre Rolle noch so schön wäre: die Mutter im Aerndtekranz kleidet sie gar nicht; besser schon Lucinde in Robert und Kalliste; am allerbesten nahm sie als Alceste sich aus. Ueberhaupt scheint es mir als hätte bei ihrer majestätischen Figur und ihren andern Naturgaben unter der Aufführung einer Seylerin eine recht gute, vielfach große tragische Schauspielerin aus ihr gebildet werden können" usw.

Wir kehren noch einmal zu Neefes Brief an Cramer zurück und geben daraus einige Mitteilungen über die Musik außerhalb des kurfürstlichen Hofes.

Der Minister Belderbusch unterhielt, wie er berichtet, ein Quintett von Blasinstrumenten, 2 Klarinetten, 2 Hörnern und Fagott.

„Frau Gräfin von Belderbusch", die Frau eines Neffen des Ministers, dessen Name uns wieder begegnen wird, „spielt sehr fertig auf dem Clavier."

„Frau Gräfin von Hatzfeld" (Nichte des Kurfürsten) „ist von den besten Meistern im Singen und Clavierspielen zu Wien unterrichtet worden, denen sie in der That viel Ehre macht. Das Recitativ declamirt sie vortreflich, auch parlante Arien hört man von ihr mit Vergnügen. Auf dem Fortepiano spielt sie sehr brillant, und überläßt sich dabei völlig ihrem Gefühl. Deswegen hört man oft das Tempo rubato von ihr, ohne daß sie tactschwankend ist. Für Tonkunst und Tonkünstler ist sie enthusiastisch eingenommen." Beethoven widmete ihr, wie wir später anzuführen haben, die Variationen über Venni Amore.

„Herr Kammerherr und Hauptmann von Schall, spielt Clavier und Geige. Ob er schon auf beyden Instrumenten nicht stark ist, so hat er doch ein sehr richtiges musicalisches Gefühl. Er weiß die wahren Schönheiten einer Composition zu empfinden und zu beurtheilen, und hat viel historisch-litterarische Kenntnisse in der Music."

„Frau Hofräthin von Belzer[1]), spielt Clavier und singt. Sie hat eine starke, männliche Contra-Altstimme von großem Umfange, besonders in Absicht auf die Tiefe."

„Herr Hofkammerrath (Johann Gottfried) von Mastiaux", beim Finanzdepartement beschäftigt und Inhaber verschiedener hoher Ämter, dabei ein Musiker, welcher sich selbst seine Ausbildung verdankte, ist Gegenstand einer sehr interessanten biographischen Skizze in Neefes Brief, die aber zu lang ist, um vollständig mitgeteilt zu werden. Er spielte mehrere Instrumente und hatte seinen vier Söhnen und einer Tochter die beste musikalische Bildung gegeben, die in Bonn möglich war[2]). Sie spielten alle Klavier, und mehrere waren auch auf anderen Instrumenten geübt, so daß die Ausführung von Quintetten eine gewöhnliche Familienunterhaltung war. Jede Woche den Winter hindurch war Konzert bei ihm, woran alle Musikfreunde teilnehmen konnten. Er war ein großer Bewunderer von Haydn, mit welchem er auch korrespondierte, und in seiner großen Sammlung von Musikalien befanden sich schon 80 Sinfonien, 30 Quartette und 40 Trios von diesem Meister. Seine seltenen und kostbaren Instrumente waren nach Neefe so zahlreich, „daß er fast ein vollständiges Orchester damit etabliren kann. Jeder Musiker ist sein Freund, ist ihm willkommen"[3]).

„In dem Hause des Herrn Hofkammerrath Altstädten", berichtet Neefe weiter, „kann man zuweilen ein recht gutes Quartett hören."

---

[1]) Der Name ist unrichtig geschrieben; gemeint ist die Gattin des kurkölnischen Wirklichen Geheimen Rats Tillmann Jakob von Pelzer. Derselbe war 1777 als Nachfolger v. Breunings Hofrat geworden und stieg allmählich zu weiteren Ämtern. Vgl. die Mitteilungen in den Rhein. Geschichtsblättern, Jahrg. 3, S. 132 f., 328 f. und 349 von Al. Kaufmann und Dr. P. Kaufmann. Anm. d. Herausg.

[2]) Die Tochter, Amalie (geb. 1770), war eine Freundin der Eleonore von Breuning und eine Zeitlang Schülerin Ludwig van Beethovens. Anm. d. Herausg.

[3]) Vgl. auch über ihn und die Familie Al. Kaufmanns Lebenserinnerungen, Rh. Geschichtsbl. III, S. 140 f., und Dr. P. Kaufmann, zur Geschichte der Familie v. Mastiaux, ebenda, S. 337. In einem Briefe vom 16. Nov. 1779 (ebenda, S. 344) gibt er das Programm eines seiner Hauskonzerte. „Am Sonntag hatte ich ein göttliches Concert 1tens eine Ouvertüre von Barth (vielleicht Chr. Samuel Barth 1735—1809?) 2tens meine Amalia (neunjährig) ein Clavier Concert 3tens mein Anton ein Violin Solo 4tens Madame Nese eine arie 5tens Salomon ein Violinkoncert 6tens eine neue Sinfonie von Haydn 7tens mein Caspar ein Clavierconcert 8tens Me. Pelzer eine Arie 9tens Salomon ein Solo 10tens eine Sinfonie von Haydn; schöner muß nichts sein." J. P. Salomon, früher der Hofmusik angehörig, befand sich damals zum Besuch in Bonn. Anm. d. Herausg.

„Herr Hauptmann Dantoine[1]) ein leidenschaftlicher Verehrer und Kenner der Tonkunst; spielt Geige und etwas Clavier. Die Kunst des Satzes hat er aus Marpurg, Kirnberger und Riepel erlernt. Seinen Geschmack in Italien gebildet. In beyden hat ihm auch das Lesen der Partituren, von claßischen Componisten treflich genützt.“ Von seiner Komposition gab es einige Operetten, dann Sinfonien und Quartetten „in haidnischer Manier und Laune“.

„Die drey Herrn Facius, Söhne des hießigen rußischen Agenten, sind gut musicalisch. Die zwey älteren blasen Flöte, und der jüngere spielt Violoncell[2]).“ —

„Es gibt noch mehrere Musicliebhaber hier, die aber größtentheils mit ihren musicalischen Beschäftigungen zu sehr privatisiren, als daß ich sie hier anführen könnte. Gnug, daß man hieraus schon abnehmen kann, daß ein Fremder, der die Music liebt, nie ohne musicalische Nahrung von Bonn wieder abreisen wird. Zu wünschen wäre nur noch, daß unter dem Schutze Sr. Churfürstl. Gnaden ein großes öffentliches Concert hier errichtet würde. Dadurch würde diese Residenz eine Zierde mehr bekommen, und die gute Sache der Music mehr befördert werden.“

Sicherlich war, wenn man das Theater, die Hofmusik, die Musikaufführungen in der Kirche und die Gelegenheiten zu solchen in Privatkreisen, wie die oben genannten, in Betracht zieht, ein junges Talent in jenen Tagen nicht in Gefahr, an dem Not zu leiden, was Neefe „musikalische Nahrung“ nennt. —

So viel von den handelnden Personen, mit Ausnahme des Haupthelden und seiner Familie. Wir lassen noch einen Versuch folgen, die kleine Stadt, wie sie im Jahre 1770 sich darstellte, zu beschreiben: mit andern Worten, wir geben ein Bild der Szene.

Bei einer im Jahre 1789 veranstalteten Zählung betrug die Bevölkerung von Bonn 9560 Seelen, eine Zahl, welche wahrscheinlich in einer langen Reihe von Jahren nur um ein Geringes gewechselt hatte, und welche daher so ziemlich auch die Bevölkerung von 1770 angibt. Denn die Stadt unterhielt weder Fabriken noch Handel über das hinaus,

---

[1]) Vielleicht ein Nachkomme des 1719 als Hofsänger aufgeführten Dantoin (S. 22); daß er „aus Bonn“ ist, bezeugt die Notiz über die 1781—82 aufgeführten Singspiele (S. 83 f.). H. R.

[2]) Auch diese besuchten nach Fischer nebst ihren Schwestern das Beethovensche Haus. Er nennt den Vater irrtümlich Hofmeister beim englischen Gesandten. Anm. d. Herausg.

was ihre eigenen Bedürfnisse befriedigte; sie war ausschließlich die Residenz des Kurfürsten, der Sitz des Hofes, und die Bevölkerung hing mehr oder weniger in ihrer Existenz direkt von diesem Hofe ab, oder wie es jemand scherzhaft ausdrückte: „das ganze Bonn wurde gefüttert aus des Kurfürsten Küche".

Die alten Festungswälle der Stadt (die „gar gute Fortification, daß der Churfürst sicher genug darinnen Hof halten kann", nach Johann Hübners Beschreibung) waren bereits zum Teil zerstört und sind jetzt fast völlig verschwunden; innerhalb derselben scheint die gesamte Bevölkerung gelebt zu haben. Es scheint nicht, daß außerhalb der Stadttore, abgesehen von ein paar Kapellen, das Auge beim Umherblicken über Gärten und offene Felder nach den umliegenden Dörfern hin gehindert war, welche, damals wie jetzt in einer Umgebung von Bäumen verborgen, für denjenigen, welcher von den benachbarten Hügeln auf sie herabsah, wie Inseln erschienen, die aus der gleichmäßigen Oberfläche der Ebene emporstiegen. Das große Wachstum des Wohlstandes und der Bevölkerung während des letzten Jahrhunderts in diesem ganzen Teile des Rheinlandes, unter dem weisen und nachhaltigen Einflusse der preußischen Regierung, hat entsprechende Veränderungen in den Städten und Dörfern und ihrer Umgebung hervorgerufen; aber die großen Züge der Landschaft sind unverändert; die Ruinen auf dem Drachenfels und Godesberg blickten wie jetzt herab auf die entfernten Dächer und Türme von Bonn, die Abtei von Siegburg erhob sich von Osten her über die Ebene, die Kapelle krönte den Petersberg und die Kirche mit der Marmortreppe den näheren Kreuzberg.

Der hübsche Landungsplatz mit seinen heranwachsenden Bäumen und seinen Sitzen für Müßiggänger, die Villen, Gasthöfe, Kaffeehäuser und Wohnungen außerhalb der alten Wälle sind sämtlich neu; aber der große Fährnachen, die „fliegende Brücke", schwebte auch damals schon gleich einem Pendel von Ufer zu Ufer[1]). Dampfboote und die Macht der Lokomotive kannte man nicht, und der Verkehr auf dem Rheine, welcher an der Stadt vorbeifließt, geschah talabwärts vermittelst der Gewalt der Strömung auf Flößen oder ungeschickten, doch malerischen Booten; oder er wendete sich gegen den Strom mit Hilfe von Wind, Pferden oder gar Männern und Frauen. Der Betrag der Handelsgegenstände war nicht so groß, daß nicht in jener Weise hinlänglich dafür gesorgt gewesen wäre;

---

[1]) Den Bau der großen Rheinbrücke hat der Verfasser nicht mehr erlebt. D. H.

denn die Bevölkerung war niedergehalten durch Krieg, durch das harte und rauhe Leben der ackerbauenden Klasse und durch den Einfluß aller der verkehrten national-ökonomischen Prinzipien jener Periode, welche den Handel beschränkten durch allerlei Kunstgriffe, deren Zweck war, den augenblicklichen Gewinn den Regenten der Rheinlande zuzuwenden. Seit Generationen freilich waren keine Reisenden mehr ausgeplündert worden von den gepanzerten Räubern, welche so viele malerische Höhen des Rheinlandes bewohnten; aber jeder kleine Staat hatte aus der Schwäche der kaiserlichen „altbegründeten Rechte“ Nutzen gezogen durch alle möglichen Zölle und Taxen. Risbeck (1780) fand 9 Zollstationen zwischen Mainz und Koblenz; von da bis zur holländischen Grenze gab es nach seiner Angabe wenigstens 16, und jede derselben muß im Durchschnitt 30000 rheinische Gulden jährlich eingenommen haben. Die Wasserfläche des Rheines muß demnach weit weniger von dem lebhaften Verkehr gezeigt haben, welcher jetzt so überraschend für den Reisenden ist.

Für den Fremden, welcher von Mainz mit seinen engen und dunkelen Gäßchen abwärts, oder aufwärts von Köln mit seinen beschränkten und schmutzigen Straßen kam, erschien das kleine Bonn als ein wahres Bild von Nettigkeit und Behaglichkeit. Sogar sein kirchliches Leben schien von anderer Art. Die Männer von hoher kirchlicher Stellung waren zugleich von hoher Geburt; sie waren Männer von Welt, Bildung und feinen Sitten; ihr Geist war bereichert durch den Verkehr mit der Welt und gebildeten Männern; sie waren duldsam in ihren Meinungen und freisinnig in ihren Anschauungen. Und wenn man Geistliche von hohem und niederem Grade in Bonn wie in den anderen Städten des Rheinlandes in großer Anzahl sah, so war andererseits die Abwesenheit von Soldaten ein bemerkenswerter Zug. Johann Hübner gibt den Grund davon in wenigen und treffenden Worten an: „Zur Krieges-Zeit lieget gar viel daran, wer Meister von Bonn ist, weil die Fahrt auf dem Rheine aus diesem Passe kan gesperret werden. Es hat also der Ort seine gar gute Fortification, daß der Chur-Fürst sicher genug darinnen Hof halten kann. Eine Garnison aber muß er zu Friedens-Zeit nicht hinein legen, und zur Kriegszeit werden Trouppen hinein geleget, die dem Kaiser und dem Reiche geschworen haben. So hat man sich, so wohl in dem Ryßwickischen, als auch in dem Rastädtischen Frieden, über diesen Punct verglichen.“

Wenn auch das äußere Ansehen der Stadt durch Herstellung oder Wiederaufbau einer großen Zahl von Wohnhäusern wesentlich verbessert

und verschönert worden ist, auch mehrere neue Straßen entstanden sind, so hat doch im großen und ganzen der Plan der alten Stadt, mit Ausnahme der näher bei den Wällen gelegenen Teile, keine wesentliche Veränderung erfahren. Eine der wichtigsten ist die Entstehung offener Plätze, wo 1770 Kirchen standen. Auf dem dreieckigen Römerplatze war die Hauptpfarrkirche Bonns, die vom heil. Remigius, in der Richtung gebaut, daß ihr hoher Turm direkt die Acherstraße hinabsah. Dieser Turm wurde 1800 vom Blitz getroffen und zerstört; sechs Jahre später wurde die Kirche selbst von den Franzosen abgetragen und ihre Bausteine weggebracht, um einen Teil der Festungswerke von Wesel zu bilden[1]). Auf dem schmalen, runden Grasplatze, wo man von der Münsterkirche nach dem benachbarten Stadttore (Neutor) geht, stand eine andere Pfarrkirche, der Form nach eine Rotunde, die zum h. Martin, welche 1812 einstürzte und dann ganz abgetragen wurde; und am entgegengesetzten Ende des Münsters, nur durch einen schmalen Durchgang von derselben getrennt, noch eine dritte, dem h. Gangolph geweiht; auch sie wurde 1806 abgebrochen[2]). Nur die damalige vierte Pfarrkirche, die zum h. Peter in Dietkirchen, ist noch vorhanden und wurde nachmals bedeutend vergrößert. Nach der Zerstörung jener vorgenannten Kirchen wurde eine neue Einteilung der Stadt in Pfarreien vorgenommen (1806).

Die Stadtseite des kurfürstlichen Schlosses (jetzt Universität) war imposanter als jetzt und mit einem hohen schönen Turme geschmückt, welcher ein schönes Glockenspiel enthielt mit hinreichend vielen Glöckchen, um z. B. die Ouvertüre zu Monsignys Deserteur zu spielen. Dieser Teil des Schlosses mit Turm und Kapelle wurde 1777 durch Feuer zerstört.

Das Rathaus, unter Klemens August errichtet, und die übrigen Kirchen sind im ganzen noch unverändert wie damals; nur war das große Gebäude gegenüber der Universitätsbibliothek, jetzt von Privatwohnungen und Geschäften eingenommen, damals Kloster und Kirche der Franziskanermönche. Ein Konvent der Kapuzinessen befand sich in der Kesselsgasse; sein Garten ist jetzt ein Bleichplatz. Kirche und Kloster der welschen Nonnen in der Kölnstraße wurde später in eine Kaserne umgewandelt.

---

[1]) Beiträge zur Geschichte der Kirchen und Klöster von Bonn und Umgebung, von einem Bonner (A. Velten). Bonn 1861, S. 43.

[2]) Vgl. E. J. Hauptmann, Die Neuordnung der Pfarreien im Jahre 1805, Bonner Archiv I, S. 69f. D. H.

Unsere Einbildungskraft mag uns einen hübschen Oster- oder Pfingstmorgen in jenen Jahren ausmalen und uns die kleine Stadt in ihrem festtäglichen Schmucke und Geräusche zeigen. Die Glocken läuten auf den Schloß- und Kirchtürmen; die Landleute in groben, aber kleidsamen Gewändern, die Frauen mit hellen Farben überladen, kommen aus den umliegenden Dörfern herein, füllen den Marktplatz und drängen sich in die Kirchen zur Frühmesse. Die Adligen und Vornehmen, in breit herabhängenden Röcken, weiten Westen und Kniehosen, die ganze Kleidung aus glänzend farbigen Seidenstoffen, Atlas und Samt, mit großen, weißen, fliegenden Halskragen, Handkrausen über den Händen, Schnallen von Silber oder gar von Gold an den Knien und auf den Schuhen; hohe, gekräuselte und gepuderte Perücken auf dem Haupte und bedeckt mit einem aufgekrempten Hute, wenn sie ihn nicht unter dem Arme trugen; ein Schwert an der Seite und gewöhnlich ein Rohr mit goldenem Knopfe in der Hand und, wenn der Morgen kalt war, einen Scharlachmantel über die Schulter geworfen; so richten sie bescheiden ihren Weg zum Schlosse, um Sr. Durchlaucht die Hand zu küssen, oder sie fahren zu den Toren hinein in schwerer Equipage, auf denen man noch weißgepuderte, mit gekrempten Hüten bekleidete Kutscher und Bediente sieht. Ihre Frauen tragen lange und enge Schnürbrüste, aber ihre Kleider fliegen mit mächtigem Schwunge; durch Schuhe mit sehr hohen Absätzen und durch den hohen Wulst, in welchen sie ihr Haar hinaufgekämmt haben, erscheinen sie größer, als sie sind; sie tragen kurze Ärmel, aber lange seidene Handschuhe bedecken ihre Arme. Die Geistlichen, in Namen und Kostüm verschieden, sind gekleidet wie jetzt, die wallende Perücke ausgenommen. Die Kompanie der kurfürstlichen Garde ist ausgeritten, und von Zeit zu Zeit hört man den Donner des Geschützes von den Festungswällen. Von allen Seiten begegnen dem Auge starke und glänzende Farbenkontraste, Samt und Seide, „Purpur und feine Leinwand", Gold und Silber. Das war der Geschmack der Zeit; kostspielig, unbequem in der Form, aber imponierend, großartig und den Unterschied von Rang und Stand bezeichnend. Lassen wir unsere Einbildungskraft uns alles das vor Augen stellen, und wir werden eine dem Knaben Beethoven bekannte und vertraute Szene vor uns haben; eine Szene, in welcher auch er, als er zum Mannesalter heranwuchs, seine kleine Rolle zu spielen hatte.

Siebentes Kapitel.

Die Familie van Beethoven.

Im 17. Jahrhundert lebte eine Familie van Beethoven in den belgischen Dörfern Rotselaer, Leefdaal und Berthem, sämtlich in der Umgebung von Löwen. Ein Glied dieser Familie ließ sich um 1650 in Antwerpen nieder. Ein Sohn dieses Beethoven, Wilhelm, war dort Weinhändler, verheiratete sich am 11. September 1680 mit Katharina Grandjean und hatte von ihr acht Kinder. Eines derselben, am 8. September 1683 in der Pfarre von Notre Dame du Nord getauft, erhielt den Namen Heinrich Adelard; seine Paten waren Heinrich van Beethoven, welcher die Stelle von Adelard de Redincq Baron de Rocquigny vertrat, und Jacqueline Grandjean. Dieser Heinrich Adelard van Beethoven betrieb das Schneiderhandwerk; als er zu seinen Jahren gekommen war, nahm er Maria Katharina de Herdt zur Frau, welche ihm zwölf Kinder gebar. Er besaß seit 1713 ein eigenes Haus in der Rue Neuve mit der Aufschrift »Sphaera Mundi«; doch waren seine äußeren Verhältnisse sehr beschränkt, und er war kaum imstande, seine zahlreiche Familie zu ernähren. Er starb im September 1745, seine Frau im November 1753. Der jüngste Sohn, Ludwig Joseph, getauft am 9. Dezember 1728, wurde Maler, heiratete am 3. November 1773 Maria Theresa Schuerweghs und starb am 11. November 1808 zu Oosterwyck. Seine zweite Tochter, welche wie ihre Mutter Maria Theresa hieß, wurde die Gattin von Joseph Michael Jacobs (6. Sept. 1808) und die Mutter von Jacob Jacobs, später Professor der Malerei in Antwerpen, welcher den Stoff zu diesen Notizen über die Antwerpener Beethoven zum Teil ergänzt hat; die wichtigsten Nachweisungen verdankt der Verfasser Herrn Leon de Burbure in jener Stadt[1]).

[1]) In der neuen Ausgabe von Fétis sind einige dieser Namen verkehrt gedruckt; sie sind hier verbessert nach einem Briefe von Jacobs an den Verfasser. [Die obigen Notizen sind weiter ergänzt nach dem Artikel des Chev. L. de Burbure in der Biographie nationale publiée par l'Academie Royale des sciences, des lettres et des beaux arts de Belgique. Tome II, p. 105 (Bruxelles 1868). Daraus erfahren wir weiter, daß noch zwei andere Angehörige des Antwerpener Zweiges sich den schönen Künsten widmeten: Peter van Beethoven, Maler, Schüler von

Das dritte Kind Heinrich Adelards war Ludwig, über dessen Taufe das Kirchenbuch folgendes enthält: Antwerpen, 23. Dezember, 1712. Baptizatus Ludovicus. Eltern: Henricus van Beethoven, Maria Catherine de Hert. Zeugen: Petrus Bellwaert, Dymphona van Beethoven.

Nach einer Familientradition (Professor Jacobs hörte sie von seiner Mutter) verließ Ludwig van Beethoven infolge häuslicher Mißhelligkeiten, als er noch in sehr jugendlichem Alter stand, heimlich das Haus seiner Eltern; nach Burbure waren es die mißlichen Vermögensverhältnisse, welche ihn forttrieben. Er sah das Elternhaus niemals wieder; doch scheint sich in späteren Jahren ein brieflicher Verkehr zwischen dem flüchtigen Sohne und seinen Eltern gebildet zu haben. Ausgestattet mit einer guten Stimme und musikalisch bereits wohl vorgebildet, begab er sich nach Löwen und bewarb sich bei dem Kapitel ad Sanctum Petrum um die erledigte Stelle eines Tenoristen, welche er auch durch Beschluß vom 2. November 1731 erhielt. Wenige Tage später, am 9. November, wurde der 18jährige junge Mann zum Stellvertreter des erkrankten Singmeisters (Phonascus) Louis Colfs auf drei Monate ernannt. Die Sitzungsprotokolle des genannten Kapitels, deren Abschriften Otto Jahn dem Verfasser zur Benutzung freundlichst überlassen hat, lauten wie folgt:

»Die Veneris 2. Novembris 1731.

Habitum fuit Capitulum Extraordinarium, in quo resolutum fuit, Insinuandum esse Dno Phonasco per secretarium Capituli in scriptis quod sequitur: ut indilate suis expensis ponat substitutum vel substitutos, a Capitulo approbandos, qui ex integro satisfaciant obligationibus Dicti Domini Phonasci tam in choro (non tantum pro musica sed etiam pro cantu Gregoriano) quam in Odeo et domi suae pro instructione choraulium (si id ultimum per se facere non possit) conformiter conditionibus ipsius admissionis, idque ad Trimestre, ad videndum an sit spes talis convalescentiae, ut per se ipsum possit satisfacere omnibus functionibus suis.

Abr. Genoels dem jüngern (1689), und Gerhard van Beethoven, Bildhauer in die Gilde von S. Lucas um 1713 aufgenommen. — Von einem Mechelner Zweige der Familie wird noch weiter die Rede sein. Außerdem gab es in dem brabantischen Dorfe Wambeke in den 20er Jahren einen Pfarrer (curé) van Beethoven, der zwischen 1729 und 1732 gestorben oder versetzt sein muß. (Letzteres nach freundlicher Mitteilung des Herrn Direktors Vollmer in Brüssel.) Anm. d. Herausg.]

Quod secretarius praestitit, et praefatus Ds. Phonascus respondit quod exhibebit libellum supplicem, et hoc hodie si possibile sit tradendum in manibus amplissimi D. Decani, quoad vero Trimestre, quod ipsi praescribitur, se tunc visurum quid juris et consilii.

Quod attestor

JN Grauf, secret.

Item proposuit A. D. Decanus, cum jam dudum vacaverit locus Tenoris in hac ecclesia, ad quem se praesentavit nunc Ludovicus van Beethoven, an placeat DD eundem admittere, et DD eundem admiserunt sub conditionibus ipsi praescribendis ita ut non censebitur in possessione ejusdem officii constitutus, nisi postquam easdem conditiones acceptaverit et subsignaverit.«

»Die Veneris 9. Novembris 1731.

Praelectus fuit libellus supplex D. Phonasci tenoris sequentis.«

Dieser libellus supplex ist beigelegt und lautet so:

»Amplissimo Eximioque D. D. Decano Caeterisque Venerabilibus D. D. Canonicis insignis et collegiatae Ecclesiae S[ti] Petri Lovanii.

Exponit qua par est Reverentia Ludovicus Colfs Phonascus quomodo sibi per D. Secretarium Capituli insinuata sit resolutio Amplissimi Venerabiliumque D. D. Canonicorum, per quam exponenti injungitur ut juxta Conditiones admissionis suae substituat aliquem qui vice sua in praedicti Ecclesia, et domi (si opus sit) fungatur: Cum autem neminem ad ea praestanda magis idoneum quam Ludovicum van Beethoven, hinc eundem in substitutum designat,

Humillime rogans Amplissimum Venerabilesque D. D. Canonicos, ut eam substitutionem approbare dignentur.

Quod faciendo & c.

L. F. Colfs Phonascus.«

Folgendes ist von der Hand des Sekretärs am Rande beigefügt:

»Capitulum approbat Personam Ludovici van Beethoven ut fungatur vicibus Phonasci ad trimestre conformiter mandato capituli dicto phonasco per D. Secretarium insinuato

secunda huius cui capitulum inhaeret, sic tamen ut capitulum sibi reservet potestatem etiam ante finem trimestris, ubi ita judicaverit, dimittendi supradictum substitutum. ita resolutum in capitulo hac 9a Novembris 1731.

De Mandato DD. meorum
JN Grauf. secret.«

Diese Stellung scheint der junge Sänger nicht über die angegebene Zeit hinaus bekleidet zu haben. Durch das im März 1733 erlassene Dekret des Kurfürsten Klemens August (s. oben, S. 32) wurde er zum Hofmusikus in Bonn ernannt mit 400 Gulden Gehalt, einer für jene Zeit, und namentlich für einen so jungen Mann, bedeutenden Summe. Rechnet man das herkömmliche Probejahr, welchem die Musiker vor ihrer Anstellung unterworfen waren, hinzu, so muß Ludwig van Beethoven 1732 nach Bonn gekommen sein, was sowohl zu der Dauer der in Löwen bekleideten Stellung paßt, als auch zu einer Bittschrift des Sohnes vom Jahre 1774, welche weiter unten mitgeteilt werden soll, und in welcher Johann van Beethoven von den 42 Dienstjahren seines Vaters spricht[1]). Ein anderes Dokument aus dem Jahre 1784 läßt den älteren Beethoven „in die 46 Jahr" dienen; doch rührt dies von anderer Hand her und ist weniger glaubwürdig als das vom Sohn geschriebene Gesuch.

Was Ludwig van Beethoven veranlaßte, sich nach Bonn zu begeben, ist unbekannt. Der alte Fischer wollte wissen, daß Kurfürst Klemens August bei seinem Aufenthalte in Lüttich ihn als guten Sänger kennen gelernt und infolgedessen berufen habe. Das ist nicht unmöglich, mag nun der Kurfürst auch nach Löwen gekommen sein, oder Ludwig sich in Lüttich ihm vorgestellt haben. Sonst könnte man auf den Umstand hinweisen, daß der Name van Beethoven in einem anderen Zweige auch in Bonn vertreten war; doch ist ungewiß, ob dies schon zu der Zeit der Fall war, als Ludwig dorthin kam[2]). In Mecheln war im Februar 1684 Michael van Beethoven geboren, Sohn eines Kornelius van Beethoven und der Katharina Leempoel, und zweifellos, wie die späteren Bonner Be-

---

1) Die Bittschrift des Sohnes vom März 1756 spricht von 23 Jahren „würklicher" Dienstbezeigung des Vaters, was auf die Anstellung 1733 zu beziehen sein wird.

2) Dankenswerte Nachweisungen hierüber gibt Werner Hesse: „Die Familie van Beethoven in Bonn und ihre Beziehungen." Monatsschr. für rheinisch-westfälische Geschichtsforschung. Bd. 5, S. 200. Vgl. dazu den Bericht des Herausg. (H. D.) Allg. Mus.-Ztg. 1880, Nr. 31. Anm. d. Herausg.

ziehungen zeigen, mit dem Antwerpener Zweige nahe verwandt[1]). Dieser verheiratete sich am 18. Oktober 1707 mit Maria Ludovica Stuykers (oder Stuykens). Sein ältester Sohn hieß wieder Cornelius, geboren im September 1708 zu Mecheln; daselbst erhielt Michael bis 1715 noch vier Söhne, unter denen zweimal ein Ludwig begegnet. Diese Familie ist nun, ungewiß wann, nach Bonn gezogen; dort heiratete Kornelius am 20. Februar 1734 (in der St. Gangolfskirche) eine Witwe Helena de la Porte (geb. Calem), wobei der junge Hoffänger Ludwig van Beethoven Trauzeuge war. Im August desselben Jahres war Kornelius stellvertretender Pate von Ludwigs erstem Kind für seinen Vater Michael, welcher also damals wohl noch nicht in Bonn war. Dann ist er aber später, als der Sohn seinen Hausstand gegründet hatte, dorthin gezogen; denn im Juni 1749 starb in Bonn Michael van Beethoven, und im Dezember desselben Jahres Maria Ludovica Stuykens (so!), „Wittib van Beethoven". Kornelius erwarb am 17. Januar 1736 das Bonner Bürgerrecht, „weilen einer Bürgerswittib verheyrathet ist", und er steht in einem 1738 aufgestellten Verzeichnisse der Bonner Bürger als einziger dieses Namens. Er scheint dem Kaufmannsstande angehört zu haben und ist wohl derselbe, welcher in den Jahresrechnungen Klemens Augusts als Lieferant von Kerzen figuriert[2]). Er verlor seine Frau und heiratete zum zweiten Male eine Jungfrau Anna Barbara Marx (5. Juli 1755); aus dieser Ehe stammten zwei Töchter (1756 und 1759), welche beide früh starben; bei beiden versah Ludwig van Beethoven Patenstelle. Cornelius starb 1764, seine Frau 1765, und damit war dieser Zweig der Familie Beethoven in Bonn ausgestorben.

---

[1]) Hierüber erhielt der Herausgeber wichtige Mitteilungen aus dem Mechelner Zivilstandsregister durch die Freundlichkeit des dortigen Archivars Herrn V. Hermans, für welche an dieser Stelle der beste Dank gesagt wird. Anm. d. Herausg.

[2]) „Ausgabb Geldt zum Hoff Küchen Ambt.
Unschlitt Kerzen — Liveranten Bethoven.

			Rth.		Alb.
Von Juli 1750 bis August	1751	—	1588	—	27
„ Januar bis Juni	1753	—	980	—	36
„ Juli 1753 bis März	1754	—	1468	—	9
„ April 1754 bis Mai	1755	—	1877	—	51
„ Mai 1755 bis Juli	1756	—	1619	—	50
„ Juli, August und Sept.	1756	—	351	—	50."

Welcher Verbrauch von Talg für den Palast eines Fürsten! — Derselbe Beethoven erscheint in den Rechnungen auch als regelmäßiger Lieferant für den „Zehrgarten".

Wer nun also von den beiden Vettern (so werden wir sie jedenfalls im weiteren Sinne nennen können) zuerst nach Bonn kam, Ludwig oder Kornelius, das wird der Vermutung überlassen bleiben müssen. Für ersteren spricht der Umstand, daß bei Ludwigs Heirat (1733) Kornelius nicht als Trauzeuge erscheint. War Ludwig der frühere Ankömmling, dann kann recht wohl die Nachricht von einer unmittelbaren Veranlassung durch den Kurfürsten auf Wahrheit beruhen. Die Hoffnung, durch seine Kenntnisse in Musik und Gesang dort sein Glück zu machen, hat ihn, wie wir sehen, nicht getäuscht.

Die nächste bezeugte Tatsache aus seiner Geschichte findet sich in dem Kirchenbuche der alten Pfarre von S. Remigius, welches auf dem Bonner Rathause aufbewahrt wird; es ist seine am 7. September 1733 vollzogene Vermählung mit Maria Josepha Poll; er war noch nicht 21, die Frau 19 Jahre alt. Trauzeugen waren die Hofmusiker van den Eeden und Kiecheler (Küchler). Das Taufzeugnis über das erste in dieser Ehe geborene Kind, welches wir den Taufregistern derselben Pfarre entnehmen, lautet so:

1734, 28. August. Baptizatus: Maria Bernardina Ludovica; Eltern: Ludwig van Beethoven, Maria Josepha Poll; Paten: Maria Bernardina Mengal, Michael van Beethoven, an dessen Stelle: Cornelius van Beethoven. Die kleine Bernardina starb schon am 17. Oktober 1735. Ihr Verlust wurde sehr bald ersetzt durch einen Sohn Marcus Josephus, getauft den 25. April 1736[1]), der aber ebenfalls den Eltern früh entrissen zu sein scheint; denn es hat sich nicht die geringste weitere Notiz über ihn gefunden. Nach Verlauf von etwa vier Jahren wurde dem kinderlosen Paare wiederum ein Sohn geboren, dessen Taufschein nicht hat entdeckt werden können. Die Zivilstandsbeamten in Bonn waren der Meinung, daß dieses Kind, Johann, in der Hofkapelle getauft worden sei, deren Verzeichnisse in den städtischen Archiven nicht aufbewahrt werden und, wie es scheint, verloren gegangen sind; vielleicht, meinte man, sei er auch während einer Abwesenheit der Mutter von Bonn geboren. Der amtliche Bericht über die Stellung und die Eigenschaften der Musiker aus dem Jahre 1784 (s. u., Kap. 11) gibt jedoch Bonn als den Geburtsort Johanns van Beethoven und sein Alter auf 44 Jahre an;

[1]) Pathen: Admodum reverendus Dns Josephus Zudoli sacellanus aulicus et Maria Catharina Hammans d. Forlevasi (sicher Forlivesi). Hesse a. a. O. S. 204. Anm. d. Herausg.

demnach ist das Datum seiner Geburt in das Ende von 1739 oder den Anfang von 1740 zu setzen[1]).

Die stufenweise Verbesserung der Lage des älteren Beethoven, sowohl in seiner Einnahme wie in seiner sozialen Stellung, war gleich ehrenvoll für ihn als Musiker wie als Menschen. Während die Musiker ärmlich besoldet waren, konnte er in seinen letzten Jahren einen Teil seines Erwerbes, den er freilich auch auf anderem Wege zu vermehren wußte, zurücklegen; und die amtlichen Verzeichnisse lassen das allmähliche Steigen seiner öffentlichen Stellung erkennen. So wird sein erstes Kind als solches des „Musicus" L. v. Beethoven eingetragen; als Pate der ältesten Tochter des Cornelius van Beethoven heißt er Dominus v. B., bei der zweiten Musicus Aulicus; 1761 wird er „Herr Kapellmeister", und sein Name erscheint im Hofkalender desselben Jahres als der dritte in einer Reihe von 28 Hommes de chambre honoraires. Der Kurfürst erhielt ihm sein Wohlwollen und machte ihn auch zu seinem Kammermusikus (s. o., S. 35 ff.); auch die frühe Berücksichtigung des Sohnes Johann kann das bezeugen.

Über die Anstellung Ludwigs van Beethoven als Kapellmeister waren keine weiteren Einzelheiten aufzufinden außer denen, welche sich in seinem Gesuche und dem darauffolgenden Dekrete finden (s. o., S. 46 f.). Aus diesen Schriftstücken geht hervor, daß der Bassist die Zusicherung der Stelle als Nachfolger von Zudoli von Klemens August erhalten hatte, daß aber der Kurfürst beim Eintreten der Vakanz seinen Entschluß änderte und die Stelle dem von ihm begünstigten jungen Violinspieler Touchemoulin gab. Dieser bekleidete dieselbe jedoch so kurze Zeit, daß sein Name sich als Kapellmeister gar nicht im Hofkalender findet; er dankte ab infolge der Herabsetzung seines Gehalts durch Belderbusch, den Minister des neuen Kurfürsten, welcher gerade in dieser Zeit (1761) auf Klemens August folgte. Die Erhebung eines Sängers zu einer solchen Stelle war in jenen Tagen nicht eben ungewöhnlich; wohl aber vermutlich, daß der Kapellmeister seine Stelle als Sänger beibehalten sollte. Auch Hasse und Graun begannen ihre Laufbahn als Sänger; noch passender sind

[1]) Gegen die Annahme, daß Johann van Beethoven in der Hofkapelle getauft sei, führt Hesse beachtenswerte Gründe an; auch die Kinder der angesehensten Beamten und Persönlichkeiten wurden in der Pfarrkirche getauft, und hätte gar der Kurfürst selbst Pate gestanden, dann hätte das Kind doch seine Namen führen müssen. Dagegen ist Hesses Annahme, daß Johann zwei Jahre früher geboren sei, nicht haltbar. Vgl. Allg. Mus. Ztg. 1880, Nr. 31. Anm. d. Herausg.

die Beispiele von Steffani, dem Vorgänger Händels am Hofe von Hannover, und Righini, Kapellmeister in Mainz und später in Berlin. In allen diesen Fällen waren aber die Kapellmeister zugleich tüchtige Komponisten, deren Werke Erfolg gehabt hatten. Das war bei L. van Beethoven nicht der Fall. Wegelers Worte: „Sein Großvater, der Kapellmeister und Baßsänger, hatte schon früher auf dem damals vom Kurfürsten errichteten National-Theater Opern aufgeführt", sind von Schindler und anderen nicht sowohl wiedergegeben, als gedeutet worden: er „soll unter dem prachtliebenden Kurfürsten Clemens August Opern von seiner Composition aufgeführt haben", was offenbar willkürlich und unrichtig ist. Sonderbar, daß so wenige Schriftsteller sich mit genauen Zitaten begnügen können! Wir haben nicht allein gar keinen Beweis dafür (jedenfalls keinen, der veröffentlicht wäre), daß Kapellmeister van Beethoven Opernkomponist gewesen wäre, sondern die Worte in seinem eigenen Gesuche: „indem ohnehin der Toxal mit benöthigter Musique sathsam versehen", kann man kaum anders verstehen, als daß sie einer möglichen Einwendung gegen seine Anstellung begegnen wollten, welche sich auf den Umstand hätte stützen können, daß er nicht Komponist sei. Wegelers Worte würden dann einfach bedeuten, daß er die aufzuführenden Opern auf die Bühne brachte und leitete, welche während seiner Zeit weder zahlreich noch von großem Werte waren. Seine Verpflichtungen waren sicher lästig genug, auch ohne daß die musikalische Komposition hinzukam.

Die in den früheren Kapiteln mitgeteilten Dokumente zeigen ihn als Leiter der Musik im Theater und auf dem „Toxal", als Examinator der Kandidaten für die Zulassung zum Dienste bei der Hofmusik und als Berichterstatter über die Fragen, welche ihm vorgelegt waren, an den geheimen Rat; und dies alles „mit beybehaltung seiner bassisten stelle", einer Stelle, welche ihm die wichtigsten Baßrollen und Soli in der Kirche und auf dem Theater zuwies. Wegeler erwähnt eine Tradition, nach welcher er vorzüglich in dem Singspiel l'Amore artigiano [von Gaßmann] und im Deserteur von Monsigny den größten Beifall erhielt. Dies gibt dem Kapellmeister das Zeugnis eines nicht geringen Unternehmungsgeistes und zeigt ihn auch als einen Sänger von wohlerhaltenen Mitteln; denn diese beiden Opern waren 1769 zuerst aufgeführt worden, die eine in Wien, die andere in Paris, und Ludwig van Beethoven stand damals bereits im 58. Lebensjahre.

Die Worte Demmers in seinem Gesuche vom 23. Jan. 1773 (oben, S. 60), daß „der Bassist van Beethoven abständig und als solcher ge-

braucht zu werden nimmermehr im Stande sich befindet", führen uns zu dem Gedanken, daß das Auftreten des alten Herrn als Brunoro in Lucchesis L'Inganno scoperto (im Mai 1773) eine letzte Huldigung an seinen kurfürstlichen Herrn zu dessen Geburtstage war; er erlebte es nicht, denselben noch einmal zu feiern. Der Tod des „Hofkapellmeister" Ludwig van Beethoven erfolgte nach den Registern zu Bonn am 24. Dezember 1773, einen Tag nach der 61. Wiederkehr des Tages seiner Taufe zu Antwerpen.

Zu Hause hatte der gute Mann sein Kreuz zu tragen. Seine Frau Josepha, welche mit einer Ausnahme alle ihre Kinder hatte begraben sehen, war vielleicht gerade infolgedessen in eine übermäßige Neigung zum Trunke geraten und befand sich beim Tode ihres Mannes in einem Kloster zu Köln in Kost; wie lange sie dort war, ist nicht klar, doch war es sicherlich eine beträchtliche Zeit. Der Sohn war verheiratet und wohnte nicht im Hause des Vaters, wenn auch in ziemlicher Nähe desselben; die Trennung war eben durch die Heirat erfolgt, mit welcher der Vater nicht einverstanden war.

Das Haus, in welchem der Kapellmeister starb, war das nördlich an den sogenannten Gudenauer Hof, die spätere Posthalterei, angrenzende in der Bonngasse und trug die Nummer 386. Nach glaubwürdiger Nachricht ist er aus dem Fischerschen Hause in der Rheingasse dorthin gezogen; in jenem hatte er eine Reihe von Jahren gewohnt und neben seinem Amte einen kleinen Weinhandel betrieben[1]). So hatte er es zu einem gewissen

---

[1]) Vorher hatte er in der Wenzelgasse in dem Hause des alten Gymnasiums gewohnt, dem ersten Eckhause der Gudenauer Gasse, wenn man vom Markt kommt. Da es für die Bewohner Bonns Interesse haben wird, sei hier der mit dem Rektor Develich abgeschlossene Mietvertrag mitgeteilt, welcher dem Herausgeber von seinem Kollegen, dem früheren Gymnasialdirektor Herrn Dr. Buschmann mitgeteilt wurde: „Zu Wißen seye hiemit, daß heuth dato unten gemeldet R. P. Ferdinandus Develich zur Zeit Rector Collegii Soc^tis Jesu in Bonn dem Wohl-Edlen H. van Beethoven die im so genannten Hollmanns hauß verfertigte zwey wohnungen sampt einem Keller und einem Theil des speichers auf die Nachst folgende sechs Jahr |: dafern währender dieser Zeit keine Veränderung im Baue vorzunehmen :| unter dieser Condition vermietet habe, daß H. van Beethoven einen Theil selbst bewohnen, in dem andern aber seines gefallens doch Ehrbahre, keine Handwerk noch Trafick treibende Einwohner nehmen könne. Wobey verabredet worden Erstlich, daß die ganze Behausung in diesen Jahren also gebraucht werden solle, daß bey deren Verkauff oder auszug selbige in solchem stand an Thüren, fensteren, schlösseren, Fachwerk in stuben, Zimmeren u. s. w. befunden werde, wie selbige an jetzo daß ist in sehr gutem stand ist; solle auch ohne Vorwissen des Collegii nichts verändern, noch nagelfest machen, sonsten wirdt ihm dieses nicht Vergütet werden. Zum andern solle er

äußeren Wohlstande gebracht, welchen der Bericht des alten Fischer ausdrücklich bezeugt, und welcher auch in dem späteren Gesuche Johanns angedeutet wird. Der Umzug in die Bonngasse fand hiernach 1767 statt. Professor Wurzer in Marburg (früher in Bonn) schreibt[1]: „Ich ging als kleiner Knabe in der Nachbarschaft in die Schule und habe den alten Mann oft gesehen, der gewöhnlich — nach der Sitte der damaligen alten Herren — einen roten Mantel trug. Ich erinnere mich auch, diesen Mann begraben gesehen zu haben.“ Nach Fischers Mitteilung genoß er unter den Hausgenossen großen Respekt und wurde wegen seiner Herzensgüte von ihnen verehrt. Wenn man sich die stattliche Tracht jenes Zeitalters und dann den gedrungenen, muskulösen Mann mit seiner dunkeln Gesichtsfarbe und den hellen, freundlichen Augen vorstellt, wie ihn Wegeler beschreibt[2], und wie ihn ein Gemälde von dem Hofmaler Radoux, später noch im Besitze der Frau Karoline van Beethoven in Wien (der Witwe von Beethovens Neffen) befindlich, darstellt, so steht ein würdiges und imponierendes Bild vor unserer Phantasie. Dieses hatte sich auch dem Knaben Ludwig tief eingeprägt, der beim Tode des Großvaters gerade drei Jahre alt war. In dem vertrauten Kreise bei Giannatasio in Wien erzählte Beethoven noch 1816 von seinen Eltern und seinem Großvater, „welcher ein wahrer Ehrenmann gewesen sein soll“. So schreibt das Fräulein Giannatasio in dem später (Bd. 3) zu erwähnenden Tagebuche. —

---

den Haußzins ad drey und fünfzig Rth. 50 Alb. Jährlich in zweyen Terminen alß nemblich die eine halbscheidt Vor End des May Monaths, die andere Vor end des Monaths Novembris zahlen; da aber die Zahlung wieder Verhoffen solte hinterbleiben, wird es dem Collegio frey stehen jedes jahr die hauß Vermiedung aufzukündigen.

Sign. Bonn den 22 8bris 1738.

Ludovicus van Beethoven
musicien de S: A: S. E: de Cologne.“
Anm. d. Herausg.

[1] Kölnische Zeitung, 30. Aug. 1838. [Übrigens soll nach Fischer (s. u.) der Kapellmeister Beethoven nochmals umgezogen sein und zwar nach dem Belderberg in den Bornheimer Hof, wo er auch gestorben sei. Diese Angabe kann nicht richtig sein; nach Ries' ausdrücklichem Zeugnis, mit welchem die obige Angabe Wurzers übereinstimmt, ist er in dem Hause in der Bonngasse gestorben. S. u. Anh. VIII die Angabe Wegelers. D. H.]

[2] S. 8. „Der Großvater war ein kleiner kräftiger Mann mit äußerst lebhaften Augen und als Künstler vorzüglich geachtet.“ Etwas anders die Fischerschen Mitteilungen, s. u. Hier wird doch Wegeler mehr Glauben verdienen. Anm. d. Herausg.

Über das frühere Leben Johanns van Beethoven bieten uns zunächst die oben mitgeteilten offiziellen Dokumente unmittelbar oder indirekt Aufschluß. Dazu kommen die allerdings mit einiger Vorsicht zu benutzenden Mitteilungen des alten Fischer, dessen Vater mit Johann gleichaltrig war, sowie einzelne anderweitige Angaben. Diejenigen unter jenen Dokumenten, welche von seiner eigenen Hand geschrieben sind, zeigen, nach dem Maßstabe unserer Zeit gemessen, einen auffallenden Mangel gewöhnlicher Schulbildung; doch darf nicht vergessen werden, daß die Orthographie der deutschen Sprache damals nicht feststand, und ferner, daß manche seiner Zeitgenossen, welche sich mit ihrer akademischen Bildung brüsteten und den höchsten Klassen der Gesellschaft angehörten, einen Stil schrieben, der nicht besser war als der seinige.

Jedenfalls ist Johann van Beethoven, nach entsprechender Elementarvorbildung, zunächst dem Gymnasium übergeben worden; denn er hat als Schüler der untersten Klasse desselben (der infima) im September des Jahres 1750 als Sänger in einem Schulspiele mitgewirkt, welches die Musae Bonnenses (d. h. das Gymnasium), wie alljährlich, veranstalteten[1]. Demnach hatte seine gute Stimme und seine musikalische Begabung sich schon früh bemerkbar gemacht. Das wird auch der Grund gewesen sein, aus welchem dieser Besuch des Gymnasiums keine lange Dauer hatte. Der Vater bestimmte ihn für den Dienst bei der Hofmusik und ließ sich selbst, wie aus den früher mitgeteilten Eingaben hervorgeht, die Ausbildung für denselben angelegen sein; er unterrichtete ihn im Singen und auf dem Klavier; ob auch selbst in Violinspiel, für welches Johann „capabel" war (S. 49), bleibt ungewiß. Schon um 1752, im Alter von 12 Jahren, trat er, wie seinem Gesuche vom März 1756 und dem Gesuche des Vaters von 1764 zu entnehmen ist, als Sopranist bei der Hofkapelle ein. „Bei 2 Jahr" hat er, nach Gottwalds Gutachten von 1756, bei der Kapelle gedient; der Widerspruch wird aus einer Unterbrechung durch die Mutation der Stimme sich erklären. Am 27. März 1756, also

---

[1]) Der Titel des Textbuchs, vormals im Besitze des Dr. Gehring in Bonn, lautete: Ansberta a Sultano, Turcarum imperatore, captum suum conjugem Bertulfum liberans.

Rev. et ser. Domino Clementi Augusto etc. D. D. C. Musae Bonnense Ludis Autumnalibus Anno 1750. Die 24. et 25. sept. Bonnae Typis Haeredum Leonard. Romerskirchen ser. prin. elect. Colon. Typographi Aulici. Der Text ist deutsch. Im Syllabus actorum findet sich Ex infima: Joannes Beethoven Bonnensis Angelus Amor Megaera Genius Orphei Musicus Choreutes. Anm. d. Herausg.

im Alter von 16 Jahren, erhielt er auf Grund seiner „zu der Singkunst habenden Geschicklichkeit, auch darin bereits erworbener Erfahrenheit“ sein Dekret als Hofmusikus. Wir wiederholen hier die Stelle aus seines Vaters Bericht (oben, S. 49), welcher die Grundlage für das Dekret vom 24. April 1764 bildete und die Bewilligung eines jährlichen Gehaltes von 100 Talern durch dieses Dekret zur Folge hatte. „Da nun aber mein Sohn Joannes Beethoven bereits 13 jahr lang ohne Gehalt mit seiner singstim den sopran, Conteral[t] und Tenor in jeden Vorfallenden nothwendigkeiten auf dem Duc sahl abgesungen, zugleich auch vor die Violin capabel ist, derenthalben Ew. Churfl. Gnaden unterm 27. Novembris 1762 beyliegendes vorzügliches höchsteigenhändiges gnädigstes Decretum sub Litt. B mitzutheilen gnädigst geruhet“ usw. Der junge Mann erhielt also im Alter von 22 Jahren die Zusage eines Gehaltes, und mit 24 Jahren hundert Taler. Nach dem Tode Haveck's (1769) erhielt er eine Zulage von 25 Gulden (oben, S. 56) und durch Dekret vom 3. April 1772 fernere 50 Gulden jährlich. Doch hatte er außerdem Gelegenheit, durch Unterricht etwas zu verdienen; er gab nicht nur den Kindern angesehener Familien der Stadt Unterricht im Singen und Klavierspiel, sondern erhielt mehrfach die Aufgabe, angehende Musiker für den Dienst in der Kapelle vorzubereiten. So hat Demmer, wie das Promemoria S. 61 besagt, „würcklich für 3 Monath an den jungen H. Beethoven zalt 6 rthr.“; und ein Jahr später erging folgender Beschluß des geheimen Rates:

„Ad Suppl. Joan Beethoven

Da die Churfürstl. Hofkammer gestalten nach befundener Richtigkeit einvermeldeten des Supplicantes Forderung, selbige durch üblichen Abzug aus der Beklagten gnaden gehalt zu tilgen.

Bonn den 24. May 1775. Urkund. p.“,

welcher sich vermutlich auf eine Schuldforderung an ein weibliches Mitglied der Hofkapelle bezieht. Einige Jahre später scheint ihm die musikalische Unterweisung der Johanna Helene Averdonk (oben, S. 65) anvertraut worden zu sein, welche er im März 1778 als seine Schülerin produzierte. Auch die Sängerin Gazzenello war zuerst seine Schülerin.

Daß der musikalisch wohl beanlagte Mann trotzdem weder in seinen amtlichen noch häuslichen Verhältnissen auf einen grünen Zweig kam, hat er wesentlich selbst verschuldet. Er zeigte schon früh einen leichtfertigen und unsteten Geist und entfernte sich mitunter, wenn der Vater

verreisen mußte, tagelang aus dem elterlichen Hause. Seine übermäßige Neigung zum Trinken, vielleicht von der Mutter ererbt, von dem alten Fischer mit dem Weinhandel des Vaters in Verbindung gebracht, machte sich früh bemerkbar[1]), und indem er dieser üblen Neigung auch in seinem weiteren Leben in steigendem Maße nachgab, hat er ohne Zweifel seine Stimme vorzeitig geschädigt und die Zerrüttung seiner Vermögensverhältnisse an seinem Teile herbeigeführt. Wie dieses Verhalten später zu einer Katastrophe führen mußte, werden wir noch erfahren. Nach dem Zeugnisse der Witwe Karth (s. u.) soll er ein großer, schöner Mann gewesen sein und in späteren Jahren gepudertes Haar getragen haben. Fischer beschreibt etwas abweichend seine Statur so: „mittlere Größe, längliches Gesicht, breite Stirn, runde Nase, breite Schultern, ernsthafte Augen, etwas Narben im Gesicht, dünnes Haarzöpfchen."

Drei und ein halbes Jahr, nachdem er ein Gehalt von 100 Talern erhalten hatte, unternahm er es, sich zu verheiraten. Heinrich Kewerich, der Vater seiner Frau, war Hauptkoch in jenem Schlosse zu Ehrenbreitstein, in welchem Klemens August 1761 gestorben war; das Mahl aber, an welchem der Kurfürst nicht imstande war, teilzunehmen, hatte er nicht zubereitet — da er nicht mehr lebte[2]). Seine Frau war, wie aus den Kirchenbüchern zu schließen, Anna Klara Daubach. Ihre Tochter Maria Magdalena, geboren am 19. Dezember 1746[3]), heiratete am

[1]) „Johann van Beethoven verstand sich auch früh auf die Weinproben; er war aber auch zu rechter Zeit ein guter Weintrinker, dann war er munter und fröhlich, hatte alles genug; er hatte keinen üblen Trunk an sich." So erzählt der alte Fischer, s. u., Anh. VII. Anm. d. Herausg.

[2]) Nach dem Kirchenbuche von Ehrenbreitstein starb er am 2. August 1759 in Molzberg, 58 Jahre alt; die Exequien wurden in Ehrenbreitstein gehalten. Am 10. Oktober 1753 war in Ehrenbreitstein Frau Eva Katharina Kewerichs im Alter von 89 Jahren gestorben; vermutlich seine Mutter. Anm. d. Herausg.

[3]) Kirchenbuch von Ehrenbreitstein, Dezember 1746: »19. nata et 20ma renata (= getauft) est Maria Magdalena Keverichs, Dni Henrici Keverich coqui primarii Emsmi et Mariae Catharinae cjugum Legitima filia, eam de sacro fonte Levantibus Dna Maria Magdalena Westorffs de Confluentia, et Dno Mauritio Wisdorff (so), itidem de Confluentia.« Die Angabe Wegelers (S. 2) ist also nicht ganz genau, insbesondere wird der Geburtsname der Mutter (Wegeler läßt sie Westorffs heißen) im Kirchenbuch (wie auch sonst) nicht angegeben; Westorff hieß die Patin. Drei Jahre vorher waren demselben Heinrich Kewerich Zwillinge geboren, Kirchenbuch 1743, 22. September: »nati sunt gemelli et eadem renati sunt Joes Balthasar et Gallus Kewerich, Dni Henrici Keverich et Anna Clarae conjugum Legitimi filii, eos de sacro fonte levantibus praenobilibus Dnis 1n Joe Balthasare Eichhorn Emmi Cubicularii et Gollo (Gallo) Emmi coquo primario.« Dieser Hauptkoch Gallus Dollinger starb am 31. Oktober 1744, Kewerich

30. Januar 1763 einen gewissen Johann Laym, Kammerdiener des Kurfürsten von Trier. Am 28. November 1765 starb ihr Gatte, und Maria Magdalena war Witwe, noch ehe sie ihr 19. Lebensjahr vollendet hatte. Beinahe zwei Jahre später erhielten die Heiratsregister von S. Remigius in Bonn folgenden Zugang: »12ma 9bris. Praevia Dispensatione super 3bus denuntiationibus copulavi D. Joannem van Beethoven, Dni Ludovici van Beethoven et Mariae Josephae Poll conjugum filium legitimum, et Mariam Magdalenam Keferich viduam Leym ex Ehrenbreitstein, Henrici Keferich et annae clarae [nicht, wie bei Wegeler steht, Mariae] Westorffs filiam legitimam. Coram testibus Josepho clemente Belseroski et philippo Salomon.« Das heißt: Johann van Beethoven heiratete die junge Witwe Laym.

Daß die Hochzeit nicht am Wohnort der Braut, sondern in Bonn gefeiert wurde, darüber erhalten wir von Fischer Aufklärung. Der Vater,

---

wurde also sein Nachfolger. Da der Vorname des Mannes übereinstimmt, ist auch die Frau dieselbe, obgleich sie hier (1743) Anna Klara heißt; diesen Vornamen führt sie auch in der im Texte gegebenen Heiratsurkunde Johanns van Beethoven (1767), und wenn der Name 1746 Maria Katharina lautet, so ist entweder ein Irrtum vorgefallen, oder sie hatte bei der Taufe mehr wie zwei Vornamen erhalten; die Taufurkunde hat sich in Ehrenbreitstein nicht gefunden, sie war also wohl nicht dort geboren. Demnach betrifft es doch wohl wieder dieselbe, wenn das Ehrenbreitsteiner Kirchenbuch am 13. Oktober 1768 als gestorben anführt die Witwe Anna Clara Kewerich, nata Daubach, aetatis 63 annorum. Wenn das Bonner Kirchenbuch (s. im Texte) sie eine geborene Westorffs nennt, so scheint bei Ausstellung des Taufscheins der Tochter zum Zwecke der Bonner Trauung derselbe Irrtum in der Lesung der Geburtsurkunde obgewaltet zu haben, wie bei der Mitteilung an Wegeler. Daß sie eine geborene Daubach war, gewinnt durch die Mitteilung des alten Fischer eine bemerkenswerte Bestätigung, nach welcher der junge Musiker Rovantini und Frau van Beethoven nahe verwandt waren. Der Violinspieler Johann Rovantini, welcher 1765 aus Ehrenbreitstein nach Bonn kam (s. o., S. 51), hatte sich dort am 4. September 1755 mit Anna Margaretha Daubach verheiratet, welche eine Tochter des Schöffen Georg Adam Daubach und 1730 geboren war. Ihr Sohn, Franz Rovantini, wurde am 7. Mai 1757 geboren; stellvertretender Pate war der Hauptkoch Heinrich Kewerich, statt des eigentlichen Paten Herrn von Boos. Und schon 1739 erscheint eine Anna Maria Kewerich, doch wohl trotz der kleinen Verschiedenheit des Vornamens wieder die Frau des späteren Hauptkochs, als Patin einer anderen Tochter des Adam Daubach. (1754 vertritt wieder Anna Klara Kewerich in einer anderen Familie Patenstelle.) Die nahe Beziehung zwischen den Familien Kewerich und Daubach ist hiernach klar. Da Frau Kewerich, welche 1768 mit 63 Jahren starb, 25 Jahre älter war wie Frau Rovantini, so dürfte sie deren Tante gewesen sein; und dann konnte auch der Sohn der letzteren, Franz Rovantini, die Tochter der ersteren, Frau van Beethoven, in weiterem Gliede seine Tante nennen, was Fischer auf Grund der Familien-Erinnerung erzählt. Anm. d. Herausg.

Kapellmeister van Beethoven, war gar nicht damit einverstanden, daß sein Sohn sich mit einer Frau aus untergeordnetem Stande verheiratete. Gegenüber dem bestimmten Willen des Sohnes hielt er zwar seinen Widerspruch nicht aufrecht; doch war zu erwarten, daß er einer Hochzeit in Ehrenbreitstein nicht beigewohnt haben würde, und deshalb wurde die Sache in Bonn „kurz abgemacht". Nach der Trauung begab sich dann das junge Paar für einige Tage zu den Verwandten nach Ehrenbreitstein.

Der alte Fischer nennt Frau van Beethoven „eine schöne schlanke Person" und beschreibt ihre Statur so: „ziemliche Größe, längliches Gesicht, etwas gebogene [‚gehöffelte' nach dem Dialekt] Nase, mager, ernsthafte Augen. Cäcilia Fischer wußte sich nie zu erinnern, daß sie Madam van Beethoven hätte lachen sehen, immer war sie ernsthaft." Dazu können Lebensschicksale, wie der frühe Verlust des Vaters, des ersten Mannes und, nach dem ersten Jahre ihrer zweiten Ehe, auch der der Mutter, das ihrige beigetragen haben. Von ihrem Charakter uns eine Vorstellung zu machen, wird bei den dürftigen Andeutungen schwer sein. Ihre Frömmigkeit und Sanftmut hebt Wegeler hervor, ihre Gutmütigkeit und ihr Wohlwollen gegen die Ihrigen erhellt aus allen Mitteilungen; nur verrät Fischer, daß sie bei Differenzen mit den Hausbewohnern auch wohl heftig werden konnte. „Madam van Beethoven", erzählt Fischer weiter, „war eine geschickte Frau, sie konnte vor Hohen und Niedrigen sehr fein, geschickt und bescheiden Red' und Antwort stehen; deswegen wurde sie auch sehr geliebt und geachtet. Sie beschäftigte sich mit Nähen und Stricken. Sie führten beide eine rechtschaffene, friedliche Ehe, und zahlten alle Vierteljahr ihre Hausmiethe und geliefertes Brod auf den Tag[1]). Sie war eine häusliche, gute Frau, sie wußte zu geben, auch zu nehmen, wie jedem gut ansteht, der rechtschaffen denkt." Daraus darf man entnehmen, daß sie den Haushalt mit Überlegung und Sparsamkeit zu führen bestrebt war; ob ihr dies, bei der Beschränktheit der Einkünfte, überall gelungen ist, darüber war der alte Fischer wohl nicht genauer unterrichtet. In die Schwäche ihres Mannes, welche sie wohl erkannte, fand sie sich

[1]) Darin wird sich Fischer schwerlich geirrt haben, wie einer Bemerkung von Dr. Hennes gegenüber (s. Anh. VIII) bemerkt sein mag. Ein Entwurf bei Fischer bringt noch den charakteristischen Zusatz: „Madam van Beethoven sagte ehemals: die nothwendigsten Artikel, als Hausmiethe, Bäcker, Schuster und Schneider müßten am ersten bezahlt werden, aber Saufschulden würde sie nimmer zahlen." Eine andere Bemerkung bei Fischer könnte darauf schließen lassen, daß sie sich in ihrer Ehe nicht glücklich fühlte, was wir nur zu gut verstehen würden. Nach außen war jedenfalls das Verhältnis ein ungetrübtes. Anm. d. Herausg.

so gut es ging, ohne erfolgreich auf ihn einwirken zu können; die Sorge für die Kinder in äußeren Dingen war jedenfalls nicht völlig ausreichend. Der junge Ludwig hing an ihr mit zärtlicher Liebe, und mehr als an dem „nur strengen“ Vater; daß sie aber auf das Gemütsleben und die Entwickelung des Sohnes einen tieferen und bleibenden Einfluß geübt hätte, tritt nirgendwo hervor, und man wird ihr nicht unrecht tun, wenn man hierbei den tieferen Grad ihrer Bildung in Anschlag bringt. Dabei wird aber auch nicht vergessen werden dürfen, daß ihre wahrscheinlich von Hause aus nicht kräftige Gesundheit durch die häuslichen Leiden und die wiederholten Kindbetten mehr und mehr geschwächt wurde. Die „stille, leidende“ Frau, wie Frau Karth sie nennt, starb 1787 an der Schwindsucht im Alter von 40 Jahren. Noch in späteren Jahren in Wien erwähnte Beethoven, wenn er in vertrautem Kreise war, gern seine „vortreffliche“ Mutter[1]).

---

[1]) In der Sammlung des Beethovenhauses in Bonn befindet sich ein Porträt, welches als das der Mutter Beethovens bezeichnet wird. Diese Bezeichnung beruht aber nur auf unbestimmter Tradition und entbehrt aller authentischen Beglaubigung. Daß dasselbe eine erst 40jährige, schwindsüchtige Frau darstellen soll, wird dem Beschauer schwerlich einleuchten. Jedenfalls wäre es sehr auffallend, daß Beethoven sich zwar das Bild des Großvaters, nicht aber das der so sehr geliebten Mutter, wenn ein solches vorhanden war, nach Wien hätte nachsenden lassen. Und nur aus der Übereinstimmung mit diesem Bilde hat man sich zu der Annahme berechtigt geglaubt, beide Eltern Beethovens im Bilde zu besitzen. Es wurden nämlich 1890 in Köln in einem Schuppen zwei Ölporträts gefunden und von dem Maler Kempen restauriert, welcher in denselben Arbeiten des Malers Beckenkamp erkannte, der, wie Beethovens Mutter, in Ehrenbreitstein geboren war, in Bonn im Beethovenschen Hause verkehrte und 1828 in Köln starb. (Vgl. Köln. Zeitung 1890, Nr. 96 vom 6. April.) Das weibliche Porträt stimmt mit dem in Bonn befindlichen überein. Es sind lebensvolle, fein ausgearbeitete Porträts; aber — Beethovens Eltern sind es gewiß nicht. Über das Bild der Mutter wurde das Nötige gesagt. Auch beim Vater kommt es vor allem darauf an, daß es an einer Beglaubigung fehlt. Die Beschreibung Fischers (s. u.) paßt nicht völlig auf das Bild, die stark aufgeworfene Unterlippe auf demselben würde Fischer nicht vergessen haben. Aber auch der ganze, allerdings ernste, dabei behäbige und spießbürgerliche Ausdruck des Gesichts mit der grauen Perücke paßt nicht zu dem, was wir sonst von dem leichtlebigen Musiker erfahren. Auch wird man eine Ähnlichkeit mit dem allbekannten Ausdrucke Ludwig van Beethovens, aus welchem eine Folgerung zu ziehen wäre, schwerlich nachweisen können. Solange der Beweis fehlt, wird die wissenschaftliche Biographie kein Recht haben, die Bilder als die der Eltern Beethovens anzuerkennen. Man findet die Bilder u. a. abgebildet in der Londoner Zeitschrift Musical Times, 1892, 15. Dezember, S. 13. Sie befinden sich im Besitze des Herrn Walter Jagenberg in Köln, durch dessen Freundlichkeit es uns ermöglicht wurde, dieselben zu sehen.

Anm. d. Herausg.

In jener Zeit, als Johann van Beethoven heiratete, wohnte eine ganze Kolonie von Musikern und anderen im Hofdienste angestellten Personen in der Bonngasse, wie ein Teil der Straße genannt wird, welche von dem unteren Ende des Marktplatzes zum Kölntor führt. Kapellmeister Beethoven hatte aus Anlaß der Verheiratung des Sohnes die Wohnung in der Rheingasse verlassen und wohnte, wie bereits mitgeteilt, in der Bonngasse Nr. 386. In dem nördlich angrenzenden Hause (387) wohnte die musikalische Familie Ries. Das letzte Haus auf derselben Seite der Straße, ehe sie den Namen „Kölnstraße" annimmt, war die Wohnung des Hornisten und späteren Musikverlegers Simrock. Das Haus, welches dem des Kapellmeisters schräg gegenüberlag (Nr. 515), war, allerdings erst nach dem Jahre 1771, von der Familie Salomon bewohnt; im ersten Stock und Parterre von dem Eigentümer des Hauses, dem Posamentier Clasen. Von den beiden nächstfolgenden Häusern war das eine, Nr. 516, die Wohnung des Hofkellerschreibers Johann Baum; das andere bewohnte der Schlossermeister Courtin, ohne Zweifel der „Serrurier" Jean Cortin aus dem Hofkalender von 1773. In Nr. 517 wohnte die Familie Hertel, welche eine Reihe von Jahren später gemeinsam mit der Familie Beethoven ein Haus in der Wenzelgasse bewohnte, und nicht weit davon eine Familie Poll, möglicherweise mit der älteren Frau van Beethoven verwandt[1]).

Im Jahre 1767 war im Hintergebäude des Clasenschen Hauses (Nr. 515) eine Wohnung zu vermieten (ob in dem Flügel des Hauses, wie er jetzt noch steht, oder vielleicht in einem getrennt liegenden Gebäude, wie es in Bonn nicht selten vorkam, wird nicht klar), und hier begannen die eben vermählten jungen Beethovens ihre einfache Haushaltung. Ihr erstes Kind war ein Sohn, Ludwig Maria, getauft am 2. April 1769, dessen Paten, wie man in den Registern der S. Remigiuspfarre lesen kann, der Großvater Beethoven und Anna Maria Lohe, die Frau des Schlossers Jean Courtin, waren, ihres unmittelbaren Nachbarn. Dieses Kind lebte nur sechs Tage. Nach Ablauf von weniger als zwei Jahren wurde den Eltern ihr Verlust ersetzt durch die Geburt des Sohnes, welcher der Gegenstand unserer Biographie ist.

---

[1]) Der Name kommt freilich in Bonn öfter vor, vgl. W. Hesse, a. a. O., S. 208. Der Name Konrad Poll befand sich, wie der Verfasser hinzufügte, in dem Hofkalender der 70er Jahre unter den 8 kurfürstlichen „Heiducken". Anm. d. Herausg.

Achtes Kapitel.
Beethovens Kindheit.

Ludwig van Beethovens Geburtstag ist nirgendwo urkundlich aufgezeichnet. Bekannt und beglaubigt ist allein der Tag seiner Taufe, der 17. Dezember 1770. Die Eintragung im Kirchenbuche von S. Remigius lautet so:

Parentes	Proles	Patrini
D: Joannes van Beethoven. & Helena Keverichs conjuges	17ma Xbris Ludovicus	D: Ludovicus van Beethoven & Gertrudis Müllers dicta Baums

Paten waren also Beethovens Großvater, der Kapellmeister, und die Frau des nächsten Nachbarn Johann Baum, kurfürstlichen Hofkellerschreibers. Da es damals in dem katholischen Rheinlande und so auch in Bonn Sitte war, die Taufe nicht über 24 Stunden nach der Geburt hinauszuschieben, so ist mit größter Wahrscheinlichkeit der 16. Dezember 1770 als der Geburtstag anzunehmen, eine Meinung, welche Beethoven selbst gehegt zu haben scheint[1]).

Wir teilen noch folgenden Taufschein mit, da sich auf demselben eine von des Meisters eigener Hand geschriebene Bemerkung findet.

»Departement de Rhin et Moselle
Mairie de Bonn.
Extrait du Registre de Naissances de la Paroisse
de St. Remy à Bonn.

Anno millesimo septingentesimo septuagesimo, die decima septima Decembris baptizatus est Ludovicus. Parentes D. Joannes van Beethoven

[1]) In einem Konversationsbuche schreibt Beethovens Neffe am 15. Dezember 1823: „Heut ist der 15. Dezember und da bist Du geboren, nur konnte ich nicht dafür stehen, ob es den 15ten oder den 17. sei, da man sich auf den Taufschein nicht verlassen kann, und ich es auch nur einmal, als ich noch bei Dir war, im Janus las." Er beruft sich also nicht auf eine Familientradition, sondern auf den Taufschein, und die Ungewißheit bezieht sich auf den Tag der Taufe, nicht der Geburt. Daher kann hieraus nicht mit Kalischer (Voß. Ztg. 1891, Nr. 17) gefolgert werden, daß der 15. der Geburtstag sei. Hesse führt (a. a. O., S. 219) noch ein Zeugnis eines in dem Simrockschen Geschäfte angestellten Gehilfen an, der 1818 mit Beethoven verhandelt hatte, und der auf die Rückseite von Beethovens Todesanzeige geschrieben hatte: „L. v. Beethoven ist am 16. Dezember 1770 geboren." Anm. d. Herausg.

et Helena[1]) Keverichs, Conjuges. Patrini, D. Ludovicus van Beethoven et Gertrudis Müllers dicta Baums.

Pour extrait conforme
delivré à la Mairie de Bonn.
Bonn le 2. Juin 1810.«
[Unterschriften und Siegel.]

Auf die Rückseite dieses Aktenstücks schrieb Beethoven:

1772 „Es scheint der Taufschein nicht richtig, da noch ein Ludwig vor mir. Eine Baumgarten war glaube ich mein Pathe.

Ludwig van Beethoven."

Der Komponist hielt also noch in seinem 40sten Jahre das Jahr 1772 für sein Geburtsjahr, und in allen älteren biographischen Notizen wird auch nur dieses angegeben; dasselbe stimmt außerdem mit den Daten überein, die mehreren seiner ersten Werke vorgesetzt sind, sowie beinahe mit allen Anspielungen auf sein Alter in seinen früheren Jahren. Nur wenn man sich diese Tatsache immer gegenwärtig hält, kann die lange Reihe chronologischer Widersprüche erklärt und verstanden werden, welche uns bei der Erforschung seiner Geschichte während der ersten Hälfte seines Lebens fortwährend begegnen. Aus der Originalnachricht über die Taufe in dem Bonner Kirchenbuche ergibt sich sofort, daß der Taufschein, trotz Beethoven, richtig war; und jeder mögliche Zweifel wird durch folgende Erzählung Wegelers beseitigt: „An diesem Großvater . . . hing der kleine Louis mit der größten Innigkeit, und so zeitig er denselben auch verlor, blieb bei ihm der frühe Eindruck doch sehr lebendig. Mit seinen Jugendfreunden sprach er gern vom Großvater, und seine fromme und sanfte Mutter, die er weit mehr als den nur strengen Vater liebte, mußte ihm viel vom Großvater erzählen. Das Bild desselben, vom Hofmaler Radoux gefertigt, ist das Einzige, was er sich von Bonn nach Wien kommen ließ, und was ihm bis zu seinem Tode Freude machte." Wenn das Jahr 1772 das Geburtsjahr gewesen wäre, dann hätte der Knabe keine persönlichen Erinnerungen an einen Mann haben können, welcher am 24. Dezember 1773 starb.

[1]) Der Irrtum im Namen der Mutter wird hinlänglich erklärt durch die Sitte, beide Namen, Magdalena und Helene, in Lene abzukürzen.

Eine Erwägung dieser ganzen Angelegenheit macht den Schluß unwidersprechlich, daß zu der Zeit, als der Knabe durch seine Fertigkeit im Klavierspiel und seine vielversprechenden ersten Versuche in der Komposition anfing, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, sein Alter absichtlich verfälscht wurde; einen Beweggrund dafür konnte man vielleicht in dem Erstaunen finden, welches die damals noch in frischem Andenken stehende Laufbahn der Mozartschen Kinder in der musikalischen Welt hervorgerufen hatte, sowie in der Betrachtung, daß Leistungen, die bei einem Kinde von acht oder zehn Jahren Verwunderung und Staunen erregten, bei einem um wenige Jahre älteren kaum besonderer Beachtung wert gehalten würden. Leider ist das, was wir über Johann van Beethovens Charakter wissen, nicht geeignet, einen derartigen Versuch unwahrscheinlich zu machen. Bemerkenswert ist, daß erstens die Fälschung selten über ein Jahr hinausgeht, und ferner, daß in dem später zu erwähnenden offiziellen Berichte von 1784 das Alter richtig angegeben ist; denn hier konnte eine Unwahrheit weder gewagt werden, noch, wenn es geschah, von Nutzen sein.

Dr. Kneisel, welcher in der Kölnischen Zeitung[1]) den Beweis für das Haus Bonngasse 515 als Beethovens Geburtshaus geführt hat, sagt folgendes: „Die Mutter war bekanntlich aus Thal Ehrenbreitstein und von ihren Angehörigen getrennt; er selbst ganz verwandtenlos und dabei in ziemlich beschränkten Umständen; was war demnach natürlicher, als daß er seine nächste Nachbarin, die angesehene und vermögende Frau Baum, in deren Hause ja sogar der Taufschmaus gefeiert wurde, zur Pathin seines Söhnchens nahm?“ Diese letzte Tatsache, welche durch das Zeugnis der Frau Baum selbst gestützt ist, zeigt deutlich die Beschränktheit der Wohnung der jungen Eheleute; deutet sie nicht auch an, daß der Großvater jetzt ein einsamer Mann war, der kein Haus hatte, in welchem er das kleine Fest geben konnte?

Wir lassen Johann van Beethoven selbst die pekuniäre Lage beschreiben, in welcher er sich beim Tode des Vaters befand.

„Hochwürdigster Ertzbischoff
gnädigster Churfürst und Herr Herr

Euwer Churfürstlien Gnaden wollen gnädigst geruhen sich vorstellen zu laßen, wie daß mein Vatter daß zeitlie mit dem ewigen Verwechselt,

---

[1]) S. Anhang (VII).

welcher weilant seyne Churfürstlie Durchlaucht Cle. August und Ihro Churfürstlien Gnaden jetz gloreichst regierenden Herren Herren als capellen Meister zusammen 42 jahren die hohe gnaht gehabt mit gröstem ruhm zu dienen wessen stelle zware zu vertretten man mich genugsam capabel findet, dannoch mich nicht unterstehe seyner Churfürstlien gnaden meine capaciteit diese stelle zu vertretten zu Dero füßen zu legen, da aber durch ableben meines Vatters mich in sehr betrübten umstenden finde, da mein solarium sich weiters nicht erreicht als dass gezwungen bin das meine waß mein Vatter erspahret zuzusetzen, dieweilen annoch meine Mutter am leben, und sich in ein Kloster befindet für Kostgelt alle jahr 60 Reichsth. und mir nicht rahtsam ist sie bey mir zu nehmen, derowegen Wolte Ihro Churfürstlien Gnaden fussfälligst gebetten haben, mir von denen erledigten 400 Reichsth. zu meinem gehalt dass ich leben könnte ohne daß wenig erspartes zu Verzehren zuzusetzen und meiner Mutter denen wenig jahre so sie zu leben mit dem gnaden gehalt zu begnädien, welche hohe gnaht zu bemeriren inständigst suchen werde.

Ihr Churfürstlien Gnaden
unterdähnigster
Knecht und Musicus jean van Beethoven."

Es grenzt fast ans Komische, wie hier mit einer gewissen Zurückhaltung dem Kurfürsten angedeutet wird, daß der Bittsteller nichts gegen eine Anstellung als Nachfolger seines Vaters einzuwenden habe, namentlich wenn man sich erinnert, daß Lucchesi und Mattioli bereits in Bonn waren, und daß der erstere seine Befähigung genugsam durch Aufführung von Opern bewiesen hatte, welche Erfolg gehabt und das Gefallen des Kurfürsten erregt hatten. Die Andeutung wurde nicht verstanden; welche Unterstützung ihm jedoch gewährt wurde, mag man aus folgendem ersehen:

„Bonn den 8. Jan. 1774.

Joann van Beethoven, Hof-Musicus bittet um eine Zulag Von seines Verstorbenen Vatters erledigtem gehalt, und seine Mutter, welche für Kostgelt sich in einem Kloster befindet, mit einem gnaden-gehalt mildest zu begnädigen." Am Rande dieses Berichts ist folgendes verfügt:

„soll mit ihrem gehald in dem Kloster verbleiben.

Ihro Churfl. Gnd. Verwillig. ggst in betracht Vieler Vom Verstorbenen zeithlebens geleisteten treuen Diensten, dass dessen hinterlasener

Ehefrau so lang selbige in dem Closter, wo ihrer jetzige aufenthalt ist, Verbleiben wird, von nun an jährlich zu ihren Unterhalt sechszig reichsth. in quartalien eingetheilt mit laufenden anzufangen, biss fernere ggsten Verordnung ausgezahlt werden, wornach Churfl. Hof-Cammer sich ghst zu achten hatt."

Eine andere, ein Jahr später eingereichte Bittschrift ist verloren; aber ihr Inhalt läßt sich aus folgender Beantwortung derselben erkennen:

„ad suppl.
Joan Beethoven.

Dem Supplicant wird hiermit die gdste Versicherung gegeben, dass auf früh- oder spath erfolgendes Absterben seiner Mutter, er den Genuß einvermeldeter 60 Rthl. jährlich haben solle. Urkund p.

Bonn den 5. Juny 1775."

Der Tod der Mutter erfolgt nur wenige Monate später; das Bonner Intelligenzblatt vom 3. Oktober 1775 gibt ihn so an: „Gestorben am 30. Sept. Maria Josepha Pols, Wittwe van Beethoven, alt 61 Jahr." In einer Besoldungsliste für 1776 (in Düsseldorf befindlich) wird bei der „Musik Parthie" das Gehalt Johanns van Beethoven auf 36 Rthl. 45 Alb. „quartaliter" angegeben, welches mit der Summe des in den früheren Dekreten ihm gewährten Gehalts ungefähr übereinstimmt; die letztgenannten 60 Rtlr. scheinen aber dabei noch nicht eingerechnet zu sein. Daß er mit seiner Familie in großer Dürftigkeit lebte, geht aus den obigen Dokumenten, welche durch viele Erzählungen über den Gegenstand bestätigt werden, hervor; auch die ehemaligen Erinnerungen älterer Bonner, welche bei dem Streite über das Geburtshaus ans Licht kamen, stimmen damit überein. So sagt Dr. Hennes in seinem erfolglosen Versuche, die Ansprüche des Fischerschen Hauses in der Rheingasse zu stützen[1]): „Seine [des Kapellmeisters] Ehe war nicht glücklich; seine Frau war dem Trunke ergeben; damit nicht Alles zu Grunde gehe, mußte er sie nach Köln in Pension thun, in ein Kloster, wenn ich nicht irre. Die unglückliche Leidenschaft ging von der Mutter auf den Sohn, Johann van Beethoven, über. Was ihm der Vater hinterließ, hielt bei ihm nicht lange. Jene feine Leinwand, die sich, wie man mir sagt, durch einen Ring ziehen ließ, wanderte, ein Stück nach dem andern, aus dem Hause; selbst das schöne

[1]) Köln. Zeitung 1838, Nr. 196.

große Portrait, worauf der Vater, mit der Trobbelmütze auf dem Haupt und ein Notenblatt in der Hand, stattlich abgebildet war, kam zum Trödler." Letzteres ist ein Irrtum; doch mag es eine Zeitlang beim Pfänderverleiher gewesen sein. Jedenfalls dürfen wir aus den Fischerschen Mitteilungen entnehmen, daß Johann van Beethoven, wenn er ernstlich gewollt hätte, in leidlich bequemen Verhältnissen hätte leben können, da ihm außer seinem allerdings bescheidenen Gehalte die Hinterlassenschaft des Vaters und der Ertrag von Unterrichtsstunden, die ihm nicht entgehen konnten, zu Gebote stand; sein unstetes und leichtfertiges Wesen trug die Schuld an den mißlichen Verhältnissen, in welche er geriet.

Aus der Bonngasse zog die Familie Beethoven (wann, ist ungewiß) in ein Haus (Nr. 7 oder 8) auf dem Dreieck, auf der linken Seite, wenn man von der Sternstraße zum Münsterplatze geht. Dort wohnten sie 1774; denn die Taufe eines anderen Sohnes, welche am 8. April dieses Jahres stattfand, ist in das Register der Pfarre S. Gangolph eingetragen, zu welcher diese Häuser gehörten. Der Name dieses Sohnes war Kaspar Anton Karl; so war er nach seinen Paten, dem Minister Kaspar Anton von Belderbusch und der Äbtissin von Vilich, Karoline von Satzenhoven, genannt worden. Hatte diese Herablassung von seiten des Ministers und der Äbtissin vielleicht den Zweck, den Vater bei dem Fehlschlagen seiner Hoffnung auf höhere Besoldung zu beschwichtigen?

Vom Dreiecke zogen Beethovens in das Fischersche Haus in der Rheingasse (Nr. 934), in welchem schon die Großeltern gewohnt hatten, welches so lange für das Geburtshaus des Komponisten gehalten worden ist und noch lange nachher durch eine falsche Inschrift als solches bezeichnet war[1]). Der Umzug geschah jedenfalls vor dem 2. Oktober 1776; denn an diesem Tage wurde wieder ein Sohn Johanns van Beethoven, Nikolaus Johann, in der Pfarre S. Remigius getauft. In dem oben erwähnten Schreiben an die Kölner Zeitung legt Dr. Hennes viel Gewicht auf das Zeugnis der Cäcilia Fischer; er sagt: „Die sechsundsiebzigjährige Jungfer Cäcilia Fischer erinnert sich noch sehr gut, den kleinen Louis in der Wiege gesehen zu haben; sie weiß noch manches von ihm zu erzählen" usw. Das Mißverständnis erklärt sich leicht, ohne daß man eine absichtliche Täuschung anzunehmen brauchte; 62 Jahre später hat sie die Geburt Nikolaus Johanns mit der Ludwigs verwechselt.

---

[1]) Aus den im Jahre 1838 lebhaft geführten Verhandlungen über das Geburtshaus ist im Anhang (VIII) das Wichtigste zusammengestellt. Die Inschrift ist jetzt abgeändert. Anm. d. Herausg.

Nach Fischers Bericht ist die Familie aus diesem Hause 1776 für kurze Zeit in die Neugasse gezogen, aber nach dem Schloßbrande 1777 zu Fischers zurückgekehrt. Wir haben diese Wohnungsübersicht an einer späteren Stelle abzuschließen.

Die Erzählung des alten Fischer führt uns bis in die früheste Kindheit; er weiß von einem körperlichen Fehler Ludwigs zu berichten, gegen welchen ein Mittel der Frau Fischer geholfen habe, gibt denselben aber nicht näher an. „Als der Beethovenschen Kinder drei waren", fährt er fort, „wurden sie an schönen Sommertagen von den Mägden an den Rhein oder in den Schloßgarten getragen, wo sie auf dem Sandboden mit andern Kindern spielten und sich dann zu gehöriger Zeit wieder einfinden mußten. Wenn die Witterung nicht günstig war, spielten die Kinder auf Fischers Hofe mit den Kindern von Fischers und andern aus der Nachbarschaft; sie hatten da eine Schaukel, auf der sie sich schaukelten." Wenn der Vater Besuch erhielt und die Kinder auf die Seite haben wollte, seien sie mit der Magd ins Unterhaus geschickt worden, wobei der jüngste, Nicola, durch Nachlässigkeit der Magd einen Schaden davongetragen habe. „Beethovens Kinder wurden nicht weichlich erzogen; sie waren den Mägden oft überlassen; der Vater war gegen sie sehr streng. Wenn die Kinder mit ihres Gleichen waren, konnten sie sich lange friedlich unterhalten. Ludwig ließ sich gern Huckepack tragen, da konnte er recht lachen."

Wir haben keine bestimmten Angaben über die Zeit, wann die musikalische Erziehung Ludwigs van Beethoven begann; auch fehlt es an positiven Beweisen dafür, daß sich, wie bei Händel, Haydn und Mozart, schon in seinem frühesten Kindesalter bemerkenswerte musikalische Anlagen bei ihm zeigten. Schlosser erzählt einiges hierauf Bezügliche, ohne jedoch bestimmte Zeugnisse dafür anzuführen; die von ihm mitgeteilten Einzelheiten kann er unmöglich selbst beobachtet haben. Müller[1]) hatte von Franz Ries und Nicolaus Simrock gehört, daß Johann van Beethoven seinem Sohne in dessen „frühester Kindheit" Unterricht auf dem Klavier und der Violine gab und ihn „fast zu nichts anderem" anhielt. In der Widmung der Klaviersonaten von 1783 an den Kurfürsten läßt man den Knaben sagen: „Seit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden", was man für diesen Punkt als entscheidend ansehen könnte, wäre nicht sein Alter auf dem Titelblatte unrichtig angegeben.

---

[1]) Allg. Mus. Ztg. 23. Mai 1827.

So viel ist sicher, daß nach dem Einzuge in das Fischersche Haus dem Knaben seine tägliche Beschäftigung mit musikalischen Studien und Übungen vorgeschrieben war, und daß er troß seiner Tränen denselben obzuliegen gezwungen wurde. Cäcilia Fischer, wie Hennes (1838) schrieb, „sieht ihn noch, wie er als kleines Bübchen auf einem Bänkchen vor dem Clavier stand, woran die unerbittliche Strenge seines Vaters ihn schon so früh festbannte . . . Der Patriarch von Bonn, Herr Oberbürgermeister Windeck, möge es mir verzeihen, daß ich an ihn appelliere und es hier anführe, daß auch er in diesem Hause den kleinen Louis van Beethoven hat vor dem Claviere stehen und Thränen vergießen sehen". Dazu schreibt Dr. Wegeler[1]): „Das sah ich auch. Wie? Das Fischersche Haus hing nämlich, hängt vielleicht noch, rückwärts durch einen Gang mit einem Hause zusammen, welches in der Eiergasse liegt und damals von einem höheren Rheinzollbeamten, Herrn Bachem[2]), Großvater des Herrn Landgerichtsrathes Bachem dahier, als Eigenthümer fortwährend bewohnt wurde. Der jüngste Sohn desselben, Benedict, war unser Schulkamerad, und bei unseren Besuchen konnte von hier aus der kleine Louis, sein Thun und Leiden, gesehen werden."

Man muß annehmen, daß der Vater die Anzeichen von dem Genie des Sohnes wahrgenommen habe; denn es ist wohl kaum anzunehmen, daß dasselbe unbemerkt blieb. Aber die dürftige Lage der Familie und das Fehlschlagen der Bittgesuche um höhere Besoldung, welche gerade zu jener Zeit eingegeben waren, als der Kurfürst seine Ausgaben für Musik durch die Berufung von Lucchesi und Mattioli und auf andere Weise so sehr steigerte, sind hinlängliche Gründe für die „unerbittliche Strenge", mit welcher der Knabe zu seinen Übungen angehalten wurde. In manchen früheren Darstellungen von Beethovens Jugend hat die Sucht, etwas Neues und Überraschendes zu sagen, zu einem solchen Gemisch von Tatsachen und Phantasie geführt, daß es jetzt außerordentlich schwer ist, dasselbe zu scheiden. So erzählt Schlosser (S. 4): „Die höchste Lust wurde ihm aber gewährt, wenn ihn der Vater auf den Schooß nahm und durch seine kleinen Fingerchen den Gesang eines Liedes auf dem Clavier begleiten ließ." Im Gegensatze dazu stellen andere die Geschichte seiner Kindheit so dar, daß wir uns den Vater als einen erbarmungslosen Tyrannen, den Knaben als ein Opfer und einen Sklaven vorstellen müssen; ein Irrtum, den eine ruhige Betrachtung dessen, was wirklich über die

[1]) Köln. Ztg. 1838, Nr. 210.

[2]) Vgl. Hofkalender 1773, S. 50.

darauf bezüglichen Tatsachen bekannt ist, zerstreut. Gerade für außerordentliche Genies gibt es nur einen Weg zur Auszeichnung: unablässigen Fleiß; zu diesem wurde der junge Ludwig angehalten, zuweilen ohne Zweifel durch das Mittel der Furcht und durch wirkliche Anwendung von Strafen im Falle einer Nachlässigkeit; mitunter war auch sicherlich der Vater, aus dessen Gewohnheiten man leider eine ungünstige Vorstellung von seinem ganzen Wesen und seiner Handlungsweise entnehmen kann, rauh und ungerecht. Das scheint das Wahre zu sein.

Jedenfalls erlangte der Knabe schon früh auf dem Klavier eine so bedeutende Fertigkeit, daß ihn der Vater vor dem Hofe spielen und im Alter von sieben Jahren, zusammen mit einer seiner Schülerinnen, in Köln auftreten lassen konnte. Wir geben hier die Ankündigung des Konzertes, wie sie die Kölnische Zeitung am 18. Dezember 1870 nach dem im Privatbesitz aufbewahrten Original brachte.

„AVERTISSEMENT.

Heut dato den 26ten Martii 1778, wird auf dem musikalischen Akademiesaal in der Sternengaß der Churköllnische Hoftenorist BEETHOVEN die Ehre haben zwey seiner Scholaren zu produciren; nämlich: Mdlle. Averdonc Hofaltistin, und sein Söhngen von 6 Jahren. Erstere wird mit verschiedenen schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Clavier-Concerten und Trios die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein völliges Vergnügen zu leisten sich schmeichlet um je mehr da beyde zum größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt haben.

Der Anfang ist Abends um 5 Uhr.

Die nicht abbonnirte Herren und Damen zahlen einen Gulden.

Die Billets sind auf ersagtem musikalischen Akademiesaal, auch bey Hrn. Claren auf der Bach im Mühlenstein zu haben[1]."

Leider erfahren wir nichts über die Stücke, die der Knabe spielte, noch über den Erfolg seines Auftretens. Bemerkenswert ist, daß schon bei diesem Anlasse der Vater das Alter des Knaben niedriger angab, als es wirklich war.

Daß die Violine ebenso wie das Klavier von ihm geübt wurde, wird zur vollen Gewißheit erhoben durch die Ausdrücke, mit welchen

[1] Es wurde vermutet, daß der „Akademiesaal" der große Saal der Schusterzunft (Haus Thomberg, jetzt Nr. 12) gewesen sei, wo öfter Konzerte stattfanden. H. D.

Schindler die Wahrheit der bekannten Anekdote von der Spinne, die sich auf sein Instrument herabließ, bestreitet. Er sagt nämlich: „Der große Ludwig wollte sich durchaus eines solchen Factums nicht erinnern, so sehr ihn diese Fabel amüsirte. Im Gegentheil, sagte er, wäre zu erwarten gewesen, daß vor seinem argen Gekratze Alles geflohen wäre, selbst Fliegen und Spinnen[1]." Sollte trotz dieser Worte Schindlers jemand geneigt sein, der Erzählung Glauben zu schenken, weil Johann van Beethoven „capabel" auf der Violine war, so verweisen wir ihn auf S. 35 von Quatremère-Disjonvals „Araneologie" (in der Frankfurter Übersetzung) oder auf den Artikel „Berthaume" in den bekannten musikalischen Wörterbüchern[2].

Da der vornehmste Zweck des Vaters eine möglichst schnelle und glänzende Entwickelung des musikalischen Talentes seines Sohnes war, um daraus einen „einträglichen Artikel" zu machen, so ließ er ihm keine weitere Schulbildung geben als die, welche er in den öffentlichen Elementarschulen erhalten konnte. Nach Fischers Bericht hat er zuerst eine Schule in der Neugasse (bei Lehrer Huppert[3]), dann die Münsterschule besucht. Unter den niederen Schulen befand sich in Bonn das sogenannte Tirocinium, eine Lateinschule, welche für das Gymnasium vorbereitete, aber nicht in unmittelbarer Verbindung mit demselben stand, sondern ihren eigenen Lehrer hatte; sie war, wie das ganze Schulwesen, dem von Max Friedrich 1777 eingerichteten Akademierat unterstellt. Die Schüler lernten hier außer anderen Elementargegenständen (Rechnen und Schreiben soll ausgeschlossen gewesen sein) Lateinisch lesen und schreiben und brachten es bis zum Verständnisse des Cornelius Nepos. Lehrer war in jener Zeit Johann Krengel, ein in der Stadt geachteter Pädagoge, welchen der Ökonomierat 1783 zum „Stadtschulmeister" ernannte; 1786 verlegte er die Schule in die Bonngasse. Ihr wurde auch der junge Beethoven übergeben; wann, ist ungewiß. Sein Altersgenosse und Mitschüler, der kurkölnische Rat und spätere Landgerichtspräsident Wurzer, erzählt dar-

---

[1] Schindler, 2. Ausg., S. 18 und 19.

[2] Eine beliebte Spielerei des Knaben soll nach Hesse (a. a. O., S. 210) darin bestanden haben, die eisernen Halter, mit welchen man die Fensterläden an die Wand schließt, zu drehen und schnurren zu lassen. Dasselbe erzählte Justizrat Krupp (s. u.) mit dem Zusatze, Beethoven habe auf die herauskommenden Töne gehorcht, und auch darin habe man ein Zeichen seines musikalischen Talentes erkennen wollen. Anm. d. Herausg.

[3] Jedenfalls Namensverwechslung; einen Lehrer dieses Namens gab es in Bonn nicht, wohl aber einen solchen namens Rupert. S. u. Anh. D. H.

über in seinen Memoiren[1]) folgendes. „Einer meiner Mitschüler bei Lehrer Krengel war Luis van Beethoven, dessen Vater beim Kurfürsten als Hofsänger angestellt war. Seine Mutter war damals aller Wahrscheinlichkeit nach bereits verstorben[2]), denn Luis v. B. zeichnete sich ganz besonders durch Unsauberkeit, Vernachlässigung u. s. w. aus. Von den genialen Funken, die er später so reichlich sprühete, entdeckte damals niemand eine Spur. Ich vermuthe, daß er frühzeitig vom Vater nur zur Uebung der Tonkunst ist angehalten worden.“ Wurzer ging im Herbst 1781 an das Gymnasium über, Beethoven nicht; das wird also die Zeit gewesen sein, von welcher ab er ausschließlich den Musikerberuf verfolgen sollte, was auch durch das Folgende bestätigt wird.

In welcher Weise seine Schulbildung anderweitig ergänzt wurde, erfahren wir nicht bestimmt; jedenfalls traten die Mängel derselben in den Briefen aus seinem ganzen Leben in betrübender Weise hervor. In seinem ersten Mannesalter schrieb er eine leidliche Hand, so gänzlich von dem unangenehmen Gekritzel seiner späteren Jahre verschieden, daß man beinahe Zweifel an der Echtheit von Autographen aus jener Periode hegen möchte; aber in der Orthographie, im Ausdruck bei Abfassung wichtiger Briefe, in der Interpunktion, dann auch im Rechnen[3]) blieb er sein ganzes Leben lang in trauriger Weise unsicher. Das Französische konnte er auch später noch handhaben; vom Lateinischen hatte er wenigstens so viel behalten, um die Texte, die er zu komponieren hatte, verstehen zu können. Aber gerade während seiner Schulzeit standen seine Studien in zweiter Reihe neben seinen musikalischen Übungen, mit denen seine Zeit außerhalb der Schule offenbar größtenteils besetzt war.

Übrigens sind — damit wir diesen Gegenstand hier gleich erledigen — dem jungen Beethoven die Lücken seiner Bildung vielleicht schon in Bonn, noch ehe seine Kunst ihn in die gebildeten Kreise der Stadt einführte, fühlbar geworden. Der Violoncellist Mäurer (s. o., S. 64) erzählt in seinen Aufzeichnungen über jene Periode, welche sich in der Fischhoffschen Handschrift befinden, und welche dem Verfasser von O. Jahn mitgeteilt worden waren, folgendes[4]). „Im J. 1780 lernte er [Beethoven]

[1]) Wurzers handschriftliche Memoiren, früher im Besitze von Dr. Bodifée in Bonn, später, wenn wir nicht irren, auf dem Rathause daselbst befindlich, konnten vom Herausgeber eingesehen werden.

[2]) Unrichtig, sie starb erst 1787, als Beethoven längst die Schule verlassen hatte.

[3]) Vgl. Nohl, Beethoven I, S. 111 und 376.

[4]) Überschrift dieser Mitteilungen: „Nach eigenhändigen Aufzeichnungen von Bernhard Mäurer bei Prof. Fischhof durch Wegeler.“

Zambona kennen, welcher einige Jahre älter war, der ihn doch aufmerksam machte, daß er außer Musik nichts verstehe, was zum geselligen Leben gehöre, deßhalb sei er so verdrießlich unter anderen Menschen und ziehe sich zurück, daß man ihn für einen Misanthropen halte. Louis gestand betroffen zu, daß seine Erziehung sehr vernachlässigt sei, aber in eine Pfarrschule könne er doch nicht zurückkehren. Zambona unterrichtete ihn nun täglich, zuerst in den sogenannten Rudimenten im Auszuge der lat. Grammatik. Louis machte so schnelle Fortschritte, daß er in 6 Wochen die Ciceronischen Briefe übersetzte und trieb ein Jahr das Lateinische. Dann trieb er mit ihm Logik nach Feders deutschem Compendium und etwas französisch und italienisch[1]), bis er Bonn verlassen mußte, um als Buchführer bei Bertholdi in Mühlheim einzutretten." In dem genannten Jahre 1780 war Beethoven 9 Jahre alt und besuchte sicherlich noch die Schule; hierhin paßt also Mäurers Erzählung nicht. Fand die Begegnung mit Zambona aber später statt, dann fällt wieder auf, daß Mäurer gerade 1780 Bonn verließ und nach Köln übersiedelte, also nicht Augenzeuge der Vorgänge war. Der Name Zambona kommt im Bonner Intelligenzblatt jener Jahre öfter vor; so heißt z. B. der Inhaber einer Wirtschaft, eines Kaufladens, usw. 1783 lesen wir die Anzeige: „Postwagensabfahrt nach Köln. Fährt itzt des Tages zweimal Morgens um 6 und Nachmittags um 2 Uhr bei Herrn Zambona, gegen St. Remigii Kirch über, ab." 1788 wohnte ein Zambona am Markt; in dem Hause befand sich die „kurfürstlich privilegirte Haasische Buchhandlung", welche ihre Hauptniederlage in Köln hatte. In den „Geheimen Staats- und Konferenz-Protokollen" vom 30. Mai 1787 liest man: „Stephan Zambona bittet erhohlter ihn als Kammerportier gndst. anzustellen" usw., wobei die Bemerkung beigefügt ist: „findet das Gesuch keine Statt". Aber schon 1775 besuchte ein Schüler dieses Namens, wie der Direktor dem Herausgeber mitteilte, das Bonner Gymnasium; das war vielleicht eben jener ältere Freund Beethovens. Einen tatsächlichen Untergrund konnte also Mäurers Erzählung recht wohl haben; enthält sie aber Wahrheit, dann kann sie nur in eine spätere Zeit gehören, in welcher Beethoven die Schule nicht mehr besuchte. Über den Inhalt und Fortgang des Unterrichts (Ciceros Briefe nach 6 Wochen!) konnte Mäurer vollends nichts Näheres wissen. Das Bestreben aber, sich weiter zu bilden, hat Beethoven während seines ganzen Lebens nicht verlassen; schon in Bonn

[1]) Beethoven konnte sich noch in späteren Jahren auch des Italienischen bedienen. Anm. d. Herausg.

gab sein erweiterter Verkehr ihm Gelegenheit dazu. Darüber wird noch weiter zu sprechen sein.

Er sei, hieß es in dem obigen Berichte, „verdrießlich unter anderen Menschen und ziehe sich zurück“; diese auf sein persönliches Verhalten bezügliche Bemerkung verdient noch eine kurze Erläuterung, wenngleich auch jene Worte schon ein etwas vorgerückteres Alter voraussetzen. Im Anfang der Mäurerschen Aufzeichnungen heißt es so: „M. kam 1777 im 20. Jahre als Violoncellist in die Kapelle in Bonn und sah L., der damals das 7te Jahr erreichen sollte — 1770 geboren — Er war schon als Kind in sich gekehrt und ernsthaft, die gewöhnlichen Kinderspiele waren nie seine Unterhaltung[1].“ Auch Dr. Müller beschreibt ihn als „scheu und einsilbig, weil er mit Menschen wenig Gedanken wechselte; er beobachtete und dachte mehr, als er sprach, und überließ sich dem durch Töne und später durch Dichter geweckten Gefühle und der brütenden Phantasie“. Für die frühere Knabenzeit müssen diese Darstellungen ein wenig eingeschränkt werden. Fischer, welcher hier sicherlich Glauben verdient, erzählt ausdrücklich, daß Ludwig mit seinem Bruder Karl auch an mutwilligen Knabenstreichen seine Freude haben und dabei herzlich lachen konnte. Daß diese Streiche nicht gerade immer harmloser Natur waren, darüber mag man bei Fischer (Anh. VII) das Nähere nachsehen. Justizrat Krupp berichtet in einem Briefe an Simrock, welcher dem Verfasser mitgeteilt wurde, folgendes. „Mein im J. 1847 verstorbener Vater war Jugendfreund, resp. Mitschüler von Ludwig und Karl van Beethoven und mit der Pathin des Ersteren etwas verschwägert. Donnerstags hatten die Schüler den ganzen Tag frei und kamen dann die Brüder Ludwig und Karl van Beethoven in mein großelterliches, jetzt mir u. meiner Schwester zugehörige Haus No. 28 Bonngasse u. amüsirten [sich] außer mit anderen Spielen dort mit Schießen nach der Scheibe. Es geschah dies in der Weise, daß im Garten unseres Hauses wider die Mauer, welche unsern Garten von den anschließenden Häusern der Wenzelsgasse trennte, eine Scheibe gestellt wurde, nach deren Centrum man mit Pfeilen schoß. Beim Treffen des Centrums fiel ein Stüber — etwa 4 Pfennig — heraus, der für den glücklichen Schützen war. Garten u. Mauer sind noch [1890] in demselben Zustande, wie damals. Abends gingen die Gebrüder van Beethoven durch das Gudenauergäßchen nach Hause: die

[1] Die Erzählung geht dann so weiter: „M. sang bei L.s Vater mitunter Solfeggien, die dieser nothdürftig begleitete; L. und sein 5jähr. Bruder waren mitunter zugegen und hörten ruhig zu; daß Louis spiele, wurde nicht erwähnt.“

Familie wohnte damals in der Wenzelgasse ungefähr hinter unserm Hause[1]. — — Sein Vater", heißt es weiter, „besonders wenn er angetrunken, habe den Ludwig hart behandelt, auch in den Keller eingesperrt. Ich erinnere mich genau, wie diese Darstellungen meines Vaters von andern Nachbarn, insbesondere von dem im Hause No. 35 Bonngasse wohnenden alten Schmitz bestätigt worden sind."

Die Lust an dergleichen kindlichen Spielen dürfte aber die frühe Knabenzeit nicht lange überdauert, jedenfalls sein Gemüt nicht sehr in Anspruch genommen haben; die Erinnerung an sein vorwiegend ernsthaftes, zurückgezogenes Wesen überwiegt doch in allen hierauf bezüglichen Mitteilungen[2]. Seine Kunst beherrschte ihn; Musik und immer Musik, das war sein Tagewerk. Deshalb wurde auch die Fähigkeit, seine Gedanken durch Worte auszudrücken, durch keine frühe Ausbildung bei ihm entwickelt; und gelegentliche Ausbrüche von Beredsamkeit in seinen Briefen und Unterhaltungen möchten manche nicht für echt halten, weil sie so selten gefunden werden. Als wenn der mächtige Geist, der nach entsprechendem Ausdrucke ringt, nicht zuzeiten alle Bollwerke und Hindernisse durchbrechen und besiegen könnte!

So vorwärts getrieben durch die Strenge des Vaters, durch die innige Liebe zur Mutter und durch das Erwachen des eigenen Geschmackes, entwickelte sich das Talent des Knaben mit so unaufhaltsamer Schnelligkeit, daß zeitig ein tauglicherer Lehrer, als der Vater war, nötig wurde.

Der erste, zu welchem der Vater seine Zuflucht nahm, war der alte Hoforganist van den Eeden. Derselbe war jetzt ungefähr 50 Jahre im kurfürstlichen Dienste und war schon vor der Ankunft des Großvaters Beethoven in Bonn eingetreten; man kann sich wohl die Bereitwilligkeit denken, einem alten verstorbenen Freunde durch die Unterweisung des Enkels einen Dienst zu erweisen, und die Erzählung Schlossers, daß er den Unterricht zunächst unentgeltlich erteilte, würde sich daraus erklären lassen. Daß er aber, wie derselbe Schriftsteller berichtet, den Unterricht

[1]) Hier ist zu bemerken, daß Ludwig, als die Familie in der Wenzelgasse wohnte, die Schule nicht mehr besuchte. Das schließt aber die Teilnahme an diesen Spielen nicht aus, auch zu einer Zeit, als er schon etwas mehr herangewachsen war. Die Zeit des Umzugs aus der Rheingasse in die Wenzelgasse steht nicht genau fest; wahrscheinlich erfolgte er 1785. Anm. d. Herausg.

[2]) Auch Fischer erwähnt (s. Anh.), daß man, wenn Beethoven nachdenklich im Fenster lag, auf Anrufen von ihm keine Antwort erhielt. Doch sei er, wenn Cäcilia einmal bei der Arbeit zu ihm kam, immer freundlich und gefällig gewesen. Anm. d. Herausg.

auf Befehl und Kosten des Kurfürsten fortgesetzt habe, muß dahingestellt bleiben; wenigstens hat sich im Düsseldorfer Archiv nichts gefunden, was dies bestätigte. Überhaupt ist man hinsichtlich der Zeit, des Gegenstandes und des Erfolges dieses Unterrichts lediglich auf Vermutungen angewiesen. „In seinem 8ten Jahre", heißt es in Mäurers Aufzeichnungen, „nahm ihn der Hoforganist van der Eden in die Lehre; von seinen Fortschritten erfuhr man nichts." Das wäre also, da Mäurer das Alter richtig angegeben hat (s. S. 134), etwa 1778 gewesen. Erst nach dieser Mitteilung erwähnt Mäurer den Unterricht bei Pfeiffer. Ganz unabhängig davon erzählt uns der alte Fischer folgendes: „Da ihn nun sein Vater in der Musik nicht mehr weiter bringen konnte, auch Talent zur Komposition bei ihm vermuthete, nahm er zuerst einen betagten Meister Santerrini, der den Knaben eine Zeitlang unterrichtete; doch hielt der Vater nicht viel auf diesen, glaubte nicht, daß er der rechte Mann wäre, und wünschte eine Veränderung." Diese bestand dann darin, daß er durch Großmanns Vermittelung Pfeiffer gewann. Einen Musiker Santerrini hat es in der Kapelle nicht gegeben; wohl befand sich 1780 bei Großmanns Gesellschaft ein Schauspieler Santorini, welcher aber hier nicht in Betracht kommen kann[1]). Offenbar liegt hier eine Namensverwechselung oder Verdrehung vor[2]), und der ganze Zusammenhang, namentlich der „betagte Meister" läßt erkennen, daß kein anderer als van den Eeden gemeint war, dessen Unterricht also nach beiden Quellen vor den bei Pfeiffer fiel und nicht lange dauerte.

Daß derselbe das Orgelspiel zum Gegenstande hatte, sagt Schlosser nicht, und es ist auch uns sehr unwahrscheinlich, daß der Knabe, der eben eine mehr systematische Unterweisung im Klavierspiel erhalten sollte, schon in so frühem Alter an die Orgel geführt wurde[3]). Man hat dies wohl, in

---

[1]) 1756 ist ein Christoph Santorini Orchestermitglied der Mainzer Hofkapelle, 1765 ist er auch als Tenorist genannt. H. R.

[2]) Solche kommen in den Mitteilungen Fischers öfter vor; er folgt der Erinnerung seiner Verwandten und gibt die Namen, wie sie gesprochen wurden, wobei die Länge der Zeit noch zu weiteren Veränderungen führen konnte. Ein gewisser Gleichklang jenes Namens mit van der Eden (wie der Name oft gesprochen wurde) ist ja vorhanden. Vgl. noch Anh. VII. Anm. d. Herausg.

[3]) Es bedarf nur des Hinweises auf Mozart, diesen Zweifel zu entkräften. Der gegenüber dem Klavier so sehr viel größere pädagogische Wert der Orgel liegt ja auf der Hand, weil die lautfortklingenden Töne derselben jeden Fehler zum Bewußtsein bringen. Übrigens braucht man ja dabei nicht an eine Unterweisung in der Behandlung der vielen Stimmen der Orgel zu denken, sondern lediglich an das Spiel auf einem Manual mit schlichtester Registrierung. H. R.

Unkenntnis der näheren Verhältnisse, daraus gefolgert, daß van den Eeden Organist war und Beethoven gerade auf diesem Instrumente später große Fertigkeit bewies. Bemerkenswert aber ist, daß Wegeler (S. 11) nichts Bestimmtes darüber zu wissen erklärt, ob Beethoven bei van den Eeden Unterricht erhielt; es sei ihm darum glaublich, weil ihm sonst keiner in Bonn bekannt geworden, von dem er die technische Behandlung der Orgel hätte erlernen können. Solcher gab es aber, wie wir sehen werden, in Bonn noch mehrere, auch wenn wir von Neefe ganz absehen wollen. Schindler erkärt Wegelers Vermutung für Gewißheit und erzählt, daß Beethoven oft mit ihm von dem alten Organisten gesprochen habe, wenn von der eigentümlichen Stellung und Bewegung des Körpers und der Hände beim Orgel- und Pianofortespiel die Rede war; er sei gelehrt worden, beides ruhig und gleichmäßig zu halten. Das kann richtig sein, soweit es aufs Klavierspiel ankommt; im übrigen war Schindler über Beethovens Bonner Zeit nur wenig unterrichtet, und die Möglichkeit einer Verwechslung, sogar bei Beethoven selbst, welcher (wie weiterhin mitzuteilen sein wird) von mehreren Organisten Anleitung erhielt, ist nicht ausgeschlossen. Mäurer fährt, nachdem er von Pfeiffer gesprochen, so fort: „Van der Eeden blieb sein einziger Lehrer im Generalbaß, als ein Siebziger schickte er den 11—12jährigen Louis, an seiner Stelle die Messe und übrige Kirchenmusik auf der Orgel zu begleiten. Er trat dabei auf eine so überraschende Weise hervor, daß man denken mußte, er habe sich absichtlich zurückgehalten. Beim Präludiren zum Credo nahm er ein Thema aus dem Credo und bearbeitete es zum Erstaunen des Orchesters so, daß man ihn länger als üblich phantasieren ließ. Von da an eröffnete sich seine glänzende Laufbahn.“ Mäurer scheint von Neefe nichts zu wissen, wenn er meint, van den Eeden sei Beethovens einziger Lehrer im Generalbaß gewesen. Auch was er von der Stellvertretung beim Orgelspiel durch den 11- bis 12jährigen Knaben, also frühestens 1781 bis 1782, berichtet, beruht ersichtlich auf Verwechslung van den Eedens mit einem der anderen Lehrer Beethovens im Orgelspiel; am wahrscheinlichsten mit Neefe.

Nach unserer Vermutung unterrichtete van den Eeden den Knaben vorzugsweise und vielleicht ausschließlich im Klavierspiel, dessen er selbst Meister war; sein Einfluß aber war nur ein geringer. Man bedenke, daß van den Eeden ein hochbejahrter Mann war, der schon 1781 in Neefe seinen vorher bestimmten Nachfolger erhielt und im Juni 1782 starb. Nirgendwo tritt er, wie die übrigen Lehrer Beethovens, durch individuelle Züge oder Äußerungen hervor; es ist ein ganz farbloses Bild

in Beethovens Jugendgeschichte. Auch nähere Beziehungen zum Beethovenschen Hause scheinen nicht bestanden zu haben, da er sonst in dem Verzeichnisse bei Fischer nicht fehlen würde, der sogar seinen Namen nicht genau kennt. Mit dem Urteile des Vaters, daß sein Unterricht nicht genügte, wird es wohl seine Richtigkeit haben.

Den geeigneteren Lehrer glaubte man in Tobias Friedrich Pfeiffer gefunden zu haben, welcher im Sommer 1779 als Tenorist in Großmanns und Helmuths Theatergesellschaft nach Bonn gekommen war (s. o., S. 80). „Pfeiffer", berichtet Mäurer, „war damals beim Theater unter Großmann als Tenorist angestellt, ein fertiger Klavierspieler und ausgezeichneter Oboist[1]). Er wurde ersucht, Louis Unterricht zu geben. Dazu wurde aber keine ordentliche Zeit festgesetzt; oft, wenn Pfeiffer mit B.s Vater in einer Weinschenke bis 11 oder 12 Uhr gezecht hatte, ging er mit ihm nach Hause, wo Louis im Bette lag und schlief; der Vater rüttelte ihn ungestüm auf, weinend sammelte sich der Knabe und ging ans Klavier, wo Pfeiffer bis zum frühen Morgen bei ihm sitzen blieb, da er das ungewöhnliche Talent desselben erkannte; vielleicht brachte er ihm einige aus Kirnberger geschöpfte Kenntnisse bei. Nach einem Jahre mußte Pfeiffer Bonn verlassen, und Louis konnte nun ruhig schlafen. Als er so weit war, daß er sich mit Beifall vor Kennern hören lassen konnte[2]), lud sein exaltirter Vater jeden ein, seinen Louis zu bewundern, der aber gegen jedes Lob gleichgiltig blieb, sich zurückzog und für sich allein übte, am liebsten wenn der Vater nicht zu Hause war. So gingen die 70er Jahre vorüber, ohne daß man etwas Besonderes von ihm hörte." Nach allem, was wir über Johann van Beethoven und Pfeiffer wissen, kann man dieser Erzählung im allgemeinen Glauben schenken; auch konnte dieses ungewöhnliche Verfahren recht wohl die Folge haben, daß Pfeiffers Lektionen einen dauernden Eindruck bei ihm hinterließen. Das Ganze wird dadurch noch wahrscheinlicher, daß nach Fischers Bericht Pfeiffer bei der Familie Beethoven „in Kost und Logis" war. In derselben Quelle wird noch berichtet, daß Pfeiffer Flöte blies und häufig mit Ludwig zusammen spielte, wobei „die Leute auf der Straße aufmerksam zuhörten" [3]).

Also Klavierspiel und vielleicht etwas Generalbaß, das waren die Gegenstände von Pfeiffers Unterricht. Obgleich er nur ein Jahr in Bonn

---

[1]) Dies berichtet auch Wegeler. Nach Fischer war Pfeiffer auch Flötist. H. D.

[2]) Wie oben berichtet, geschah das schon vor Pfeiffers Unterricht. H. D.

[3]) Über das weitere Auftreten Pfeiffers im Fischerschen Hause vgl. den Anhang VII über den Fischerschen Nachlaß. H. D.

verblieb, verdankte Beethoven nach Wegelers Mitteilung „diesem Lehrer das Meiste und war auch so erkenntlich dafür, daß er ihm noch von Wien aus durch Herrn Simrock eine Geldunterstützung zukommen ließ“. Über das Maß dieser Dankesverpflichtung werden wir jetzt schwerlich zu urteilen imstande sein. Wir werden nicht bestreiten können, daß zu den Fortschritten des genialen Knaben die Einwirkung eines begabten und vielseitigen Musikers, wie Pfeiffer, das ihrige beitrug; aber als unwahrscheinlich muß es doch gelten, daß der einjährige Unterricht dieses Mannes einem Knaben von $8^{1}/_{2}$ bis $9^{1}/_{2}$ Jahren mehr hätte nützen können, als der irgendeines anderen seiner Lehrer, welcher länger ausgedehnt und systematischer angelegt war.

Um jene Zeit wohnte auch der junge Hofmusiker Franz Georg Rovantini (s. o., S. 57, 118) im Beethovenschen Hause, der Sohn des 1765 von Ehrenbreitstein nach Bonn berufenen, schon 1766 verstorbenen Violinspielers Johann Konrad Rovantini; er war, wie wir sahen, mit der Beethovenschen Familie nahe verwandt. Der junge Künstler stand in großer Achtung und war ein gesuchter Musiklehrer. Nach dem Fischerschen Bericht erhielt auch der junge Beethoven von ihm Unterricht auf der Violine und Bratsche. Doch fand auch dieser Unterricht ein vorzeitiges Ende; am 9. September 1781 starb Rovantini an einer ansteckenden Krankheit im Alter von 24 Jahren.

Für das Orgelspiel erwachte bei dem Knaben früh eine besondere Vorliebe, und er suchte die Gelegenheiten, sich in demselben zu bilden, eifrig auf, wie es scheint, auch schon ehe er Neefes Schüler wurde. Im Franziskanerkloster zu Bonn lebte ein Bruder Willibald Koch, wegen seines Spiels und seiner Sachkenntnis hochgeachtet und in Sachen des Orgelbaus als Autorität angesehen. Wir haben keinen Grund, an der Erzählung Fischers zu zweifeln, daß der junge Ludwig denselben aufsuchte, von ihm Unterricht erhielt und es so weit brachte, daß Bruder Willibald ihn als Gehilfen annahm[1]. In ähnlicher Weise befreundete er sich mit dem Organisten im Minoritenkloster und „machte sich fest“, dort morgens um 6 Uhr in der Messe die Orgel zu spielen; er hatte das Bedürfnis, eine größere Orgel kennen zu lernen. In einem Notizbuche, welches er mit sich nach Wien nahm, findet sich auf der inneren Seite des Deckels die Bemerkung: „Fußmaß vom Minoritten-Pedal in Bonn“;

[1]) Die Franziskanerkirche wurde nach dem Schloßbrande eine Zeitlang für den Hofgottesdienst benutzt. Dadurch mochte die Anknüpfung von Beziehungen noch näher liegen. Anm. d. Herausg.

die Orgel hatte also ihr Interesse für ihn behalten. Noch eine weitere Tradition, enthalten in einem Briefe von Fräulein Auguste Grimm an den Verfasser aus dem September 1872, weiß zu berichten, daß Heinrich Theisen, geb. 1759, Organist zu Rheinbreitbach bei Honnef am Rhein, 1780 bei dem Organisten Zensen in der Münsterkirche zu Bonn zusammen mit Beethoven das Orgelspiel erlernt, und daß der 10jährige Beethoven seinen 20jährigen Mitschüler übertroffen habe. Um diese Zeit habe er schon Stücke komponiert, welche seine kleine Hand noch nicht greifen konnte. „Das kannst du ja gar nicht spielen, Ludwig", habe sein Lehrer gesagt. „Aber wenn ich größer bin", sei die Antwort gewesen [1]). Die eifrige Beschäftigung mit dem Orgelspiel erklärt sein rasches Fortschreiten in der Behandlung dieses Instruments und macht es begreiflich, daß er schon in früher Jugend imstande war, die Stelle eines zweiten Hoforganisten zu bekleiden.

Auffallend ist die große Zahl der früheren Lehrer Beethovens; sie zeigt, daß von einer eigentlich systematischen Unterweisung in dem gesamten Gebiete seiner Kunst keine Rede sein konnte. Vielleicht fehlte es, ehe Neefe kam, an einer hierzu geeigneten oder bereiten Persönlichkeit; jedenfalls aber hat es auch der Vater Johann van Beethoven an der nötigen Umsicht und Fürsorge fehlen lassen, wozu noch der Umstand kommen mochte, daß seine Mittel ihm größeren Aufwand nicht gestatteten. Er überließ den Knaben in einzelnen Fällen ganz sich selbst, und es scheint ihm wesentlich darum zu tun gewesen zu sein, die Ausbildung desselben auf eine möglichst wenig kostspielige Weise zu gestalten. Er erkannte das große Talent und setzte alle Hoffnung auf die Entwickelung desselben, wie uns auch Fischer berichtet; aber der hohe Sinn und die unbeugsame Gewissenhaftigkeit von Mozarts Vater, welcher in der gleichmäßigen und ununterbrochenen Ausbildung des genialen Sohnes eine von höherer Hand ihm gesetzte Lebensaufgabe sah und bei derselben kein Opfer scheute, wohnte Johann van Beethoven nicht bei; mangelnder Ernst der Lebensauffassung hielt ihm den Gedanken fern, daß hier ein Schatz auf seine Seele gelegt sei, über den er sorgsam zu wachen und Rechenschaft abzulegen habe; ihm genügte es, wenn er ihn recht bald glänzen sehen und eine Hilfe für die Vermehrung seiner Einkünfte in ihm heranziehen konnte.

Am meisten vermissen wir in den Nachrichten über den ersten Unterricht eine Mitteilung über theoretische Belehrungen. Mögen ihm auch

[1]) Die Erzählung Schindlers (o., S. 137) kann sich recht wohl auf einen dieser Organisten beziehen. H. D.

van den Eeden und Pfeiffer davon schon einige Begriffe beigebracht haben; ernstlichere Studien begannen doch wohl erst, als er Neefes Schüler wurde. In dem Faksimile, welches auf den Abschnitt über den „Generalbaß“ in den Seyfriedschen sogenannten „Studien“ folgt, und dessen Original (nach Nohl) im Besitze des Bankvorstehers Ott-Usteri in Zürich ist, sagt der Komponist: „Lieben Freunde, ich gab mir die Mühe bloß hiermit, um recht beziffern zu können, und dereinst andere anzuführen, was Fehler angeht, so brauchte ich wegen mir selbst beynahe dieses nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein solches zartes Gefühl, daß ich es ausübte, ohne zu wissen, daß es so seyn müsse oder anders seyn könne —.“ Darnach könnte man versucht sein, einer weiteren Erzählung Mäurers Glauben zu schenken, welche sich auf eine angebliche, sehr frühe Komposition Beethovens bezieht. „Um diese Zeit“, schreibt er, „starb der englische Gesandte am churfürstlichen Hofe Hr. von Kretzner, welcher die Familie B.s bei dem geringen Gehalte von 400 f.[?] unterstützt hatte. Louis componirte zu seinem Andenken eine Trauercantate, sein erster Versuch im Componiren. Er übergab seine Partitur dem Kapellmeister Lucchesi zur Durchsicht und bat ihn, die Fehler zu verbessern. Lucchesi gab sie ihm mit der Äußerung zurück, er verstehe sie nicht und könne seinen Wunsch daher nicht erfüllen, wolle sie aber aufführen lassen. In der ersten Probe staunte man über die Originalität der Composition, allein der Beifall war getheilt, nach mehreren Proben steigerte sich derselbe und sie wurde mit allgemeinem Beifall aufgeführt.“ George Cressener Esq. kam als englischer Gesandter nach Bonn im Herbst 1775 und starb dort am 17. Januar 1781 im 81. Jahre seines Alters. Das „um diese Zeit“ in Mäurers Erzählung paßt also hinlänglich zu diesem Datum; nur erregt der Umstand Mißtrauen, daß Mäurer, wie bereits bemerkt, im Frühjahr 1780 den Dienst verlassen hatte und nach Köln zurückgekehrt war, also nicht Augenzeuge des Ereignisses war. Auch fällt es auf, daß die Sache den übrigen Mitgliedern der Hofmusik nicht erinnerlich war, nicht einmal Franz Ries, ebensowenig Neefe, der, wenn auch noch nicht Mitglied der Kapelle, doch schon in Bonn anwesend war. Endlich hat sich von einer solchen ersten Komposition des jungen Beethoven bisher keine Spur gefunden, und solange dies nicht geschehen, darf an der Richtigkeit der Erzählung gezweifelt werden. Beethoven selbst hat die C moll-Variationen und die drei Sonaten von 1783 als seine ersten Werke bezeichnet[1]).

[1]) Unter einer „Trauerkantate“ braucht man sich nicht notwendig ein großes, vielgliedriges Werk wie die Kantate auf den Tod Josephs II. vorzustellen; doch

Bevor wir dieses Kapitel über Beethovens Kindheit beschließen, dürfen wir noch einen kurzen Blick in das Leben der Familie und des Hauses werfen, wobei uns der Bericht Fischers, dessen Angehörige das häusliche Leben zu beobachten in der Lage waren, leitend sein darf. Daß die häuslichen Verhältnisse in der Folgezeit, während der Krankheit und nach dem Tode der Mutter, sehr traurige waren und Beethoven nur in seinem erweiterten Verkehr einen Ersatz für die niederdrückenden Eindrücke des Hauses finden konnte, werden wir weiterhin erfahren. In jener früheren Zeit, als die Kinder heranwuchsen, ist das Bild noch nicht ganz so trübe. Wir gewinnen den Eindruck eines guten Einvernehmens der Ehegatten, wenngleich die Frau unter der Schwäche des Mannes zu leiden hatte, und eines lebhaften, wenngleich nicht sonderlich geordneten Haushalts. Viele Musiker und Künstler der Stadt verkehrten im Hause; Fischer gibt ein ausführliches Verzeichnis derselben, und wenn er dabei auch sicherlich manches verwechselt und Namen beigefügt hat, die erst nach dem Auszuge der Familie aus dem Hause in Bonn erscheinen, so ist es doch von Interesse, daß die leitenden Musiker Lucchesi und Mattioli und der Schauspieldirektor Großmann schon hier in den näheren Gesichtskreis des Knaben traten. Das musikalische Leben war infolge alles dessen im Beethovenschen Hause zeitweise ein sehr bewegtes und kleine Aufführungen häufig; besonders wurde, nachdem die Kunde von den Leistungen des genialen Knaben in weiterem Kreise sich verbreitet hatte, das Haus vielfach von Musikliebhabern besucht, vor denen dann kleine „Konzerte" unter Mitwirkung anderer Musiker veranstaltet wurden und Ludwig sich produzieren mußte. Der Geschmack war, wie wir annehmen dürfen, durchaus dem Klassischen und Schönen zugewandt, und wenn der Stern Mozarts etwa um 1780 für die weiter entfernten Rheinlande erst im Aufsteigen war, so hören wir um so lieber das schlichte Wort des alten Fischer: „im Hause Rheinstr. 934 bei Beethoven wurde oft von Mozart gesprochen". Sicher erfuhr der Knabe schon früh den gewaltigen Einfluß des ihm so nahe verwandten Meisters[1]).

deutet immerhin die Erzählung auf ein Gesangswerk mit Orchester oder doch mit Chor (wegen der „Proben"). Daß außer Mäurer kein Gewährsmann für die Existenz dieser frühen Komposition aufweisbar ist, kann wohl nicht ohne weiteres berechtigen, einen so detaillierten Bericht als ganz aus der Luft gegriffen zu betrachten. Niemand wird bezweifeln, daß der Komponist der 3 Sonaten von 1783 schon früher seine Feder geübt hat. Die Dreßler-Variationen und die 3 Sonaten sind nur die ersten gedruckten Kompositionen (vgl. S. 160, Anm.). H. R.

[1]) Starke Gegengründe gegen die Annahme so früher Bekanntschaft s. im Vorwort der 3. Auflage und am Schluß des 11. Kapitels (S. 201, Inventar der Musikalien der Bonner Hofkapelle i. J. 1784). H. R.

Die Mutter blieb, solange sie gesund war, der von allen verehrte Mittelpunkt der Familie; ihr Namensfest war die wichtigste häusliche Feier im Jahre. „Alljährlich am Magdalenentag“, erzählt Fischer, „wurde der Namens- und Geburtstag der Madam van Beethoven herrlich gefeiert. Dann wurden vom Tucksaal (s. o., S. 20) die Notenpulte herbeigebracht und in beide Zimmer nach der Straße rechts und links gesetzt, und ein Baldachin auf das Zimmer gemacht, wo der Großvater Ludwig van Beethoven im Portrait hing, mit schönen Verzierungen, Blumen, Lorbeerbäumchen und Laubwerk verfertigt. Am Abend vorher wurde Madam van Beethoven bei Zeiten gebeten, schlafen zu gehen, bis 10 Uhr war alles in der größten Stille herbei gekommen und fertig. Nun fing das Stimmen an, dann wurde Madam v. B. aufgeweckt, mußte sich anziehen, und nun wurde sie unter den Baldachin auf einen schönen verzierten Sessel geführt und hingesetzt. Nun fing eine herrliche Musik an, die erscholl in der ganzen Nachbarschaft, alles, was sich zum Schlafengehen eingerichtet hatte, wurde munter und heiter. Nachdem die Musik geendigt, wurde aufgetischt, gegessen und getrunken, und wenn nun die Köpfe etwas toll wurden, und Lust hatten zu tanzen, dann wurden, um im Hause keinen Tumult zu machen, die Schuhe ausgezogen und auf bloßen Strümpfen getanzt, und das Ganze so geendigt und beschlossen. — Herr Lux, ein am Hof ausnehmend berühmter Schauspieler, hat unterschiedenemale auf dem Namensfest von Frau van Beethoven ihr zu Ehren allein zur Musik Lieder gesungen, die er selbst gedichtet und auch componirt hatte[1].“ Wie die Feier solcher Feste mit den Einkünften der Familie sich vertrug, wird nicht gesagt; Fischer hat sich dieselben höher gedacht, als sie waren. Auch wird über Ludwigs Beteiligung an diesen Aufführungen nichts erwähnt. Jedenfalls war er dabei; er hielt sich z. B. darüber auf, daß ein Minoritenpater Hanzmann, den er nicht leiden mochte, sich zu den Aufführungen einzufinden pflegte.

Wenn wir dieses zeitweise muntere Treiben im Hause erwähnen, welches auch auf den Knaben nicht ohne Einwirkung bleiben konnte, so darf auch die Kehrseite des Bildes leider nicht übersehen werden. Jene liebevolle Fürsorge für die Kinder, welche gerade für eine Natur wie die des Knaben Ludwig so sehr gewünscht werden mußte, hat bei dieser den Verhältnissen nicht ganz entsprechenden Lebensweise wohl eher gelitten, als eine Förderung erfahren. Der mangelnden Sorgfalt für das Äußere

[1]) Lux wurde erst 1786 dauernd berufen, war aber schon vorher (Winter 1784/85) einmal mit der Böhmschen Truppe in Bonn gewesen. Immerhin kann hier eine Verwechslung vorliegen (etwa Lucchesi?). D. H.

wurde schon Erwähnung getan; auch die Hausgenossen bestätigen es, und die mehrgenannte Jungfrau Cäcilia machte ihn wohl auf sein unsauberes Aussehen aufmerksam. „Was liegt daran", soll dann Ludwig geantwortet haben, „wenn ich einmal ein Herr werde, wird mir das keiner mehr ansehen." Aber auch die Entwickelung des Charakters und Gemütslebens mußte bei dem zur Verschlossenheit neigenden Knaben, auf welchen die Eltern keinen besonderen Einfluß übten, der sich namentlich an den Vater nicht mit Vertrauen anschloß, und den das Lob der Besucher gleichgültig ließ, Schaden leiden. Wenn wir an das spätere Leben unseres Meisters denken, in welchem nicht nur jenes Vernachlässigen des Äußeren uns wieder begegnet, sondern auch eine Schwierigkeit hervortritt, sich in Welt und Menschen zu schicken und unangenehmen Vorkommnissen gegenüber Selbstbeherrschung zu bewahren, so können wir nur sagen: schon in seiner ersten Erziehung wurde der Keim zu einer nicht günstigen menschlichen Entwickelung gelegt, und nur in der eigenen tief angelegten Natur und weiterem Verkehr mit guten und gebildeten Menschen bildete sich ein nie ganz zur Herrschaft gelangtes Gegengewicht. Unter den Einflüssen des Elternhauses wurde der im Innern gewaltig arbeitende Geist des Knaben in sich selbst zurückgedrängt, und es bildete sich jenes scheue, in sich gekehrte Wesen, dessen oben Erwähnung geschah.

Noch ein günstigeres Moment sei jedoch hier erwähnt. Das Gefühl für die Natur, welches sich später bei Beethoven zeigt und auch auf sein Schaffen nicht ohne Anregung blieb, fand schon in Bonn seine Nahrung. Großes Wohlgefallen hatte Ludwig, nach Fischers Erzählung, an der schönen Aussicht, die man von dem Speicher des Hauses auf den Rhein und das Siebengebirge hatte; „denn Beethovens liebten den Rhein". Daß der Knabe schon früh die schöne Umgebung Bonns durchwanderte und kennen lernte, können wir als sicher annehmen, und es wird auch durch die Überlieferung bestätigt. In der Zeit der Abwesenheit des Kurfürsten, in welcher die Musiker frei waren, ging, wie Fischer erzählt, der Vater Johann van Beethoven mit seinem Sohne Ludwig und dem jungen Rovantini über Land zu Musikliebhabern, von welchen sie eingeladen waren. Eine dieser Reisen, welche wir als eine zusammenhängende betrachten dürfen, ging in die Umgegend von Rheinbach. Auf dieser wurde z. B. Flamersheim besucht, wo Friedrich Wilhelm Freiherr von Dalwigk, kurkölnischer Kämmerer und Deutschordens-Komtur der Ballei Utrecht, als Schloßherr wohnte. Sie berührten dann noch verschiedene Ortschaften der Gegend und kamen bis Ahrweiler, wo

sie den Bürgermeister Schopp besuchten[1]). Wenn Novantini an diesem Ausfluge teilnahm, kann er nicht später wie im Sommer 1781 stattgefunden haben, in welchem der Kurfürst Max Friedrich tatsächlich abwesend war. Dann wurden auch Ortschaften auf der rechten Rheinseite besucht; genannt werden Hennef, Siegburg, Bensberg, Oberkassel. In Siegburg, wo man „den Herrn Prälaten" besuchte, hat sich auch später noch die Tradition erhalten, daß der junge Beethoven auf der Abtei die Orgel gespielt habe. In Oberkassel war das Gut eines Herrn von Meinertzhagen, der bestimmt als einer der Gönner des jungen Beethoven bezeichnet wird. Da mehrere der aufgesuchten Personen als Musikfreunde bezeichnet werden, liegt die Vermutung nahe, daß es der Vater hauptsächlich darauf abgesehen hatte, seinen Wunderknaben zu zeigen. In dem am Rhein, einige Stunden oberhalb Bonns, schön gelegenen Städtchen Unkel lebte bis in die 60er Jahre des 19. Jahrhunderts ein tüchtiger Organist namens Antweiler, welcher mit Rücksicht auf das hohe Alter, in welchem er starb, Altersgenosse Beethovens gewesen sein muß. Nach seiner Erzählung ist, wie wir von glaubwürdiger Seite erfahren, Beethoven in seinen jungen Jahren häufig — man wollte wissen fast jede Woche — in Unkel gewesen, wo dann die jungen Leute in der Wohnung des Organisten (wohl des Vaters) zusammen musiziert und sich nachher beim Weine gütlich getan haben. Das wird nun wohl einige Jahre später gewesen sein.

Eine größere Reise unternahm die Mutter mit dem Knaben im Anfange des Winters 1781 zu Schiff nach Holland. Die Witwe Karth, eine Angehörige der Hertelschen Familie, welche 1780 geboren war und in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts noch in Bonn lebte, verbrachte ihre Kindheit in dem Hause Wenzelgasse 476, in dessen oberem Stockwerke die Familie Beethoven etwa seit 1785 wohnte. Sie erinnerte sich, wie sie dem Verfasser erzählte, ganz deutlich, wie sie als kleines Kind auf dem Schoße ihrer Mutter gesessen und Frau van Beethoven, „eine stille, leidende Frau", erzählen gehört habe: sie sei mit ihrem kleinen Ludwig nach Holland gereist, und auf dem Schiffe sei es so kalt gewesen, daß sie seine Füße in ihrem Schoße gehalten habe, um sie vor Frost zu schützen; auf dieser Reise habe Ludwig in großen Häusern gespielt, die

---

[1]) Weitere Einzelheiten über diesen Ausflug gibt Fischers Bericht (vgl. Anhang VII); wir werden dort sehen, daß die meisten der genannten Personen sich auch jetzt noch nachweisen lassen, so daß an der Richtigkeit der Erzählung nicht zu zweifeln ist. Anm. d. Herausg.

Leute durch seine Fertigkeit in Erstaunen gesetzt, und sie hätten wertvolle Geschenke erhalten. Der Umstand mit den kalten Füßen, die in dem Schoße der Mutter gewärmt wurden, war ganz geeignet, sich in der Erinnerung eines Kindes zu befestigen und einen bestimmten Punkt zu bilden, um welchen sich die Tatsachen gruppieren konnten. Es ist wichtig und interessant, daß sich auch die Familie Fischer an diese Reise, von welcher man früher nichts wußte, erinnerte und auch über die Veranlassung derselben unterrichtet war. Die Schwester des am 9. September 1781 verstorbenen jungen Rovantini war Gouvernante in Rotterdam und unternahm, als sie die Trauernachricht erhalten, mit ihrer Dienstherrin (der Name wird nicht genannt) und deren kleiner Tochter eine Reise nach Bonn, um das Grab des Bruders zu sehen. Hier wohnten sie einen Monat im Beethovenschen Hause; es wurde viel musiziert, und es fanden Ausflüge in die Umgegend statt, wobei man bis Koblenz kam. Die Fremden forderten die Familie Beethoven auf, mit nach Rotterdam zu reisen; da Johann nicht abkommen konnte, begleitete die Mutter den Sohn, und so reisten sie zu fünf ab. Das muß also im Oktober oder November 1781 gewesen sein, wozu auch die Kälte auf dem Schiffe paßt. Sie blieben längere Zeit aus; ob der junge Beethoven, wie er beabsichtigt, dort ein Konzert gegeben, wird nicht berichtet. Jedenfalls hat trotz der vielen Ehren, welche ihm nach Fischer die reiche Dame erwies, der pekuniäre Erfolg den Erwartungen nicht entsprochen. Auf Fischers Frage nach seinem Ergehen erwiderte Ludwig: „Die Holländer, das sind Pfennigfuchser, ich werde Holland nimmermehr besuchen."

Für uns bedeutet diese erste größere Reise den praktischen Anfang von Beethovens musikalischer Laufbahn. Der Kursus beim Tirocinium war beendet, sein Altersgenosse und Mitschüler Wurzer ging Allerheiligen 1781 an das Gymnasium über, Ludwig jedoch — wenn er in der Tat bis dahin mit Wurzer zusammen gewesen war — besuchte von jetzt an keine Schule mehr. Über seinen künftigen Beruf war die Entscheidung gefallen.

Noch ein anderes, kaum begreifliches Ereignis, welches Frau Karth in Verbindung mit jener Reise nach Holland erzählte, nicht als Tatsache, sondern als etwas, worüber sie in ihrer Kindheit oft hatte sprechen gehört, war, daß jemand — ob ein neidischer Knabe oder ein herzloser Erwachsener, wußte sie nicht mehr — ein Messer über Ludwigs Finger zog, um ihn zum Spielen unfähig zu machen! Auch Fischer wußte davon zu erzählen, daß viele dem Vater Johann nicht freundlich gesinnt waren, aus Neid über die außerordentlichen Fortschritte des Sohnes in der Musik.

Neuntes Kapitel.

Unterricht bei Neefe. Erste Dienstleistung des Knaben. Früheste Versuche in der Komposition.

Christian Gottlob Neefe folgte auf die früher genannten Personen als Beethovens Musiklehrer. Wann sein Unterricht begann und endete, und ob es wahr ist, daß der Kurfürst ihn beauftragte und für seine Dienste in dieser Tätigkeit bezahlte, wie verschiedene Schriftsteller versichern, auch darüber fehlt die volle Sicherheit.

Neefe kam nach Bonn im Oktober 1779, erhielt das „Decret zur Anwartschaft auf die Hoforganistenstelle" am 15. Februar 1781 und war so dauernd für den kurfürstlichen Dienst engagiert. Sowohl die Unzulänglichkeit und Unregelmäßigkeit des früheren Unterrichts, als der große Ruf Neefes, welchen die Ereignisse, die ihn bewogen hatten, in Bonn zu bleiben, vor dem dortigen Publikum in das hellste Licht gesetzt hatten, mußten es für Johann van Beethoven äußerst wünschenswert machen, seinen Sohn der Sorge desselben anzuvertrauen. Wir könnten uns kaum darüber wundern, wenn etwa bewiesen werden könnte, daß dieser Entschluß schon vor dem Erlaß des Dekrets vom 15. Februar 1781 stattfand, und das schon damals, als der Knabe seinen Schulbesuch nahezu beendet hatte, er unter die förderliche Unterweisung Neefes kam.

Mag dies nun so gewesen sein oder nicht; es war mehr als jemals nötig, aus dem Talente des Knaben entsprechenden Vorteil zu ziehen, da der Vater seine Familie noch immer wachsen sah. Die Taufe einer Tochter, welche nach ihren Paten Anna Maria Klemmers dicta Kochs[1]) und Franz Rovantini Anna Maria Franziska genannt wurde, ist im Register von S. Remigius unter dem 23. Februar 1779 eingetragen, und ihr Tod unter dem 27. desselben Monats. Die Taufe von August Franziskus Georgius v. B., bei welchem wieder Franz Rovantini und neben ihm die Hofsängerin Helene Averdonck Pate standen, folgte ungefähr zwei Jahre später, am 17. Januar 1781. Diesmal war es kein Staatsminister und keine gräfliche Äbtissin, welche einem Kinde Johanns

[1]) So bei Hesse, a. a. O. S. 214. Der Verfasser schrieb Kocks. War es vielleicht die Wirtin aus dem Zehrgarten? Ein Klemmer findet sich unter denen, welche sich in Beethovens Stammbuch verewigten. Anm. d. Herausg.

van Beethoven den Namen gaben; Rovantini, eines der jüngsten Mitglieder des Orchesters (allerdings Verwandter und Hausgenosse der Familie), eine Frau Koch und die junge Kontraaltistin, deren musikalische Erziehung der Vater geleitet hatte, nehmen ihre Stelle ein. Vielleicht ein weiteres Zeichen, daß das Haupt der Familie in seiner sozialen Stellung bereits gesunken war.

Schlosser ist es, welcher erzählt, der Kurfürst habe Neefe aufgetragen, „die Ausbildung des jungen Beethoven sich zu einer besonderen Angelegenheit zu machen". Wieviel Gewicht man dieser Angabe eines Mannes beilegen kann, welcher bald nach dem Tode des Komponisten eilig ein paar Seiten zusammenschrieb, die er mit dem alten Irrtum beginnt, das Jahr 1772 als Geburtsjahr anzugeben, und worin er Beethovens Vater Anton nennt, mag dem Urteile des Lesers überlassen bleiben. Daß die Erzählung möglicherweise ein Teilchen Wahrheit enthalten könne, soll nicht geleugnet werden; die Wahrscheinlichkeitsgründe sprechen alle dagegen. Gerade in jenen Jahren war Max Friedrich mit seinem Trick-Track, seinen Bällen, seinen neuen Operetten und Komödien und seiner Absicht, das Theater zu einer Schule der Sitten zu machen, vollauf beschäftigt (s. o., S. 72 fg.). Das einzige, was nach wahrscheinlicher, mit den sicheren Tatsachen übereinstimmender Vermutung als wahr angenommen werden kann, ist dieses, daß Johann van Beethoven sich entschlossen hatte, seinen Sohn zum Organisten ausbilden zu lassen, weil auf diese Weise seine Talente am sichersten zu einer Erwerbsquelle gemacht werden konnten. Die Hoffnung, daß er vielleicht van den Edens Nachfolger werden könne, war zwar durch Neefes Anstellung geschwunden; aber Neefes zahlreiche anderweitige Beschäftigungen mußten einen Assistenten unumgänglich nötig machen, und auf eine solche Stelle konnte der Knabe sich wohl Aussicht machen. Wir werden im Laufe der Erzählung sehen, daß Beethoven niemals einen wärmeren, liebevolleren und für ihn wertvolleren Freund besaß als Neefe, der sich während seines ganzen Bonner Aufenthalts als solcher bewährte, und daß er in der Tat seine erste Anstellung durch Neefe erhielt. Allerdings wird es hier zum ersten Male ausgesprochen, daß diese Ehre Neefe und nicht einer anderen Persönlichkeit zu verdanken war. Er mußte die Notwendigkeit herannahen sehen, daß zu den Zeiten, wo seine Verpflichtungen bei der Großmannschen Gesellschaft ihn an der persönlichen Wahrnehmung des Amtes verhinderten, jemand den Dienst an der kleinen Orgel in der Kapelle versah; was war demnach natürlicher, ja selbstverständlicher, als daß er gern die Ausbildung der außerordentlichen Talente des jungen

Beethoven übernahm, ohne dafür eine andere Vergütung zu begehren als die gelegentliche Aushilfe, welche ihm der Knabe leisten konnte?

Wegeler sagt: „Neefe hatte wenig Einfluß auf den Unterricht unseres Ludwig; letzterer klagte sogar über Neefes zu harte Kritik seiner ersten Versuche in der Komposition." Die erste dieser Behauptungen ist offenbar irrtümlich; im Jahre 1793 dachte jedenfalls Beethoven selbst anders hierüber. „Ich danke Ihnen", schreibt er seinem alten Lehrer[1], „für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran; das wird Sie um so mehr freuen, da Sie überzeugt sein können" usw. In bezug auf die Klage über zu harte Kritik mag bemerkt werden, daß Neefe, unter den Einwirkungen der strengen Leipziger Schule gebildet, sehr wenig mit der Richtung zufrieden sein konnte, welche das junge Genie unter den ihn bisher umgebenden Einflüssen genommen hatte, und daß er sich bemühen mußte, ihr einen anderen Lauf zu geben. Er war selbst noch ein jüngerer Mann, und in seinem Eifer für den Fortschritt seines Zöglings mag er wohl seine kindlichen Kompositionen mit einer Strenge beurteilt haben, die, wenn auch in der Tat nicht mehr wie gerecht und vernünftig, doch mit dem urteilslosen Lobe anderer Lehrer im Widerspruch gestanden haben mag, so daß sie des Knaben Selbstschätzung verwundete und einen Stachel bei ihm zurückließ, namentlich wenn Neefe in verächtlichem Tone sprach, wie es öfter jüngere Männer in solchen Fällen tun. In einem Briefe, welcher weiter unten seine Stelle finden wird, verlangt Beethoven von den Kritikern „mehr Vorsicht und Klugheit besonders in Rücksicht der Produkte jüngerer Autoren. Mancher kann dadurch", fügt er hinzu, „abgeschreckt werden, der es vielleicht weiter bringen würde." Wahrscheinlich hat er einmal in einer Unterhaltung über diesen Punkt Wegeler gegenüber die Bemerkung gemacht, daß Neefe ihn in seiner Kindheit etwas zu streng beurteilt habe[2].

---

[1] Spaziers Berlinische Mztg. 1793, 26. Okt.

[2] Man versteht erst vollkommen sowohl den Tadel Neefes, als Beethovens widerstrebende Aufnahme desselben, wenn man den Gegensatz der „strengen Leipziger Schule", d. h. überhaupt der konservativen norddeutschen, auch die „Berliner" genannten, und der neue Töne anschlagenden süddeutschen (Mannheimer und nachher Wiener) begriffen hat, wie ihn die gedruckt und handschriftlich verbreitete Literatur beider belegt. Beethoven war in die neue Richtung bereits so stark hineingewachsen und fühlte sich mit Mozart und Haydn so sehr auf einem Boden, daß Neefe auf heftigen Widerstand stoßen mußte. Um so mehr ist es demselben aber Dank zu wissen, daß er Beethoven mit Seb. Bachs Wohltemperiertem Klavier (das damals

Doch wir wollen von dem breiten Gefilde der Hypothesen zu dem engen Pfade der Tatsachen zurückkehren.

Neefe schreibt von sich und der Großmannschen Gesellschaft: „An diesem Tage (20. Juni 1782) traten wir unsere Reise nach Münster an, wohin auch der Churfürst ging. Den Tag vorher ward mein Vorgänger, der Hoforganist van den Eeden, begraben. Ich erhielt aber Erlaubniß, daß ich meine Stelle durch einen Vikar verwalten lassen, nach Westphalen und von da nach Frankfurt zur Michaelmesse mitreisen durfte." Dieser Vikar war, wie die Düsseldorfer Dokumente zeigen, kein anderer als Ludwig van Beethoven, damals gerade 11½ Jahr alt.

Im Laufe des folgenden Winters bereitete Neefe jene wertvolle und interessante Korrespondenz mit Cramers Magazin vor, welches bereits so häufig erwähnt wurde (s. o., S. 92 und 96). In diesem begegnet uns die erste gedruckte Mitteilung über Ludwig van Beethoven; sie ist für das Urteil und das Gemüt ihres Verfassers gleich ehrenvoll. Neefe schreibt am 2. März 1783[1]):

„Louis van Betthoven, Sohn des obenangeführten Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren, und von vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, ließt sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast das non plus ultra nennen könnte), wird wissen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, sofern es seine übrige Geschäfte erlaubten, einige Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Composition, und zu seiner Ermunterung hat er 9 Variationen von ihm fürs Clavier über einen Marsch in Mannheim stechen lassen. Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, daß er reisen könnte. Er würde gewiß ein zweiter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen."

---

nur in Abschriften existierte) vertraut gemacht hat. Beethoven wurde dadurch zwar in keiner Weise aus der eingeschlagenen Richtung gedrängt, wohl aber in der durch seine Veranlagung gegebenen Neigung zur Vertiefung und Potenzierung des Ausdrucks bestärkt. Das bedeutsamste Zeugnis von Beethovens Studium des Bachschen Stils ist das 1787 komponierte Präludium in F-moll. Dagegen sind die zweistimmige Orgelfugette in D-dur und die zwei gewaltsamen Durchpeitschungen des Quintenzirkels mit je einer thematischen Figur ganz offenbar richtige Schularbeiten, die höheren Wertes entbehren. H. R.

[1]) Jahrg. 1, S. 394.

Der Mann, welcher sich so einsichtig und liebevoll über das Genie des Knaben ausspricht und ihm seine Zukunft prophezeit, sollte wirklich so wenig Einfluß auf dessen Entwickelung gehabt haben?

Über den Inhalt des Unterrichts bei Neefe sind wir nicht näher unterrichtet und im wesentlichen auf die eben angeführten Worte Neefes und auf Beethovens Kompositionen aus jener Zeit angewiesen, insofern sich in der Folge derselben ein Fortschritt erkennen läßt, der auf bestimmte Unterweisung hindeutet[1]). Selbstverständlich unterrichtete er ihn im Klavierspiel und hat mit demselben zweifellos, wenn es auch nicht ausdrücklich gesagt wird, die weitere Anweisung im Orgelspiel verbunden, schon um ihn für seine Vertretung mehr zu befähigen. Was die theoretische Belehrung betrifft, die er selbst bezeugt, so können wir hier nur Bezug nehmen auf Gustav Nottebohms maßgebende Untersuchung in dem trefflichen Buche: „Beethovens Studien[2])“. Der Generalbaß, zu welchem ihm Neefe Anleitung gab, umfaßte nach damaligem Sprachgebrauche die Lehre von der Bezifferung und von der Harmonie. Mit der ersteren ist Beethoven wahrscheinlich sehr zeitig und vielleicht schon vor Neefes Unterricht bekannt gewesen, was man aus früheren Aufzeichnungen von Beethovens Hand, aus seiner fleißigen Übung des Orgelspiels sowie aus dem Umstande schließen darf, daß er schon 1782 Neefe bei der Hoforgel vertreten konnte. In der Harmonielehre fußte Neefe, seinem eigenen bei Hiller empfangenen Unterricht folgend, auf den Lehrbüchern, welche Rameaus Lehre von der Umkehrung der Akkorde in der Gestalt des leichtverständlichen Schematismus des Aufbaues von Dreiklängen und Septimenakkorden auf alle Stufen der Tonleiter angenommen hatten (Sorges Vorgemach musikalischer Komposition 1745—47, Marpurgs Handbuch beim Generalbaß und der Komposition 1755—60 und Kirnbergers „Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie“ 1773), wohl mit Bevorzugung des neuesten derartigen Werkes, Kirnbergers „Kunst des reinen Satzes“ 1774—79, welches durch Einarbeitung der Hauptlehrsätze von J. J. Fux' Gradus ad Parnassum (1725, deutsch von Mizler 1742) eine Art Mittelstellung zwischen der Lehre vom „strengen Satz“ und dem herkömmlich für die Praxis des Akkompagnements schulenden Generalbaß vorstellte und den „reinen Satz“ als einen neuen Terminus zu An-

[1]) Vgl. G. Nottebohm in der gleich (Anm. 2) zu nennenden Schrift. D. H.

[2]) Beethovens Studien. Erster Band. Beethovens Unterricht bei J. Haydn, Albrechtsberger und Salieri. Von Gustav Nottebohm. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. 1873.

sehen brachte. Daß Beethoven Kirnbergers Schriften kannte, wird durch Aufzeichnungen von ihm sichergestellt; daß er sich mit der Theorie der Ausweichungen beschäftigte, zeigen die 1789 geschriebenen Präludien durch alle Durtonarten, welche sich als Ergebnisse einer ihm gestellten Aufgabe darstellen. Wenn Neefe sagt: „jetzt übt er ihn in der Composition", so ist dabei nicht an selbständige Kompositionen zu denken, sondern an Übungen in der Setzkunst, zu welchen der einfache Kontrapunkt, die Lehre von der Nachahmung und Fuge u. a. gehörten. Beethovens Kompositionen vor und nach dem Unterricht bei Neefe zeigen, wie Nottebohm nachweist, den Unterschied deutlich; die von ihm erwähnten Variationen enthalten noch keine Spur kontrapunktischer Stimmführung; eine zweistimmige Fuge für Orgel, wahrscheinlich 1783 geschrieben, beweist zwar Kenntnis der Form und Geschmack in der Ausführung, aber noch wenig technisches Geschick; auch die Sonaten von 1783 bieten in diesen technischen Dingen noch keinen bemerkenswerten Fortschritt. Aber schon in den Klavier-Quartetten von 1785 und in den späteren Bonner Kompositionen wird in der Handhabung der Nachahmungen und der sicherer werdenden Stimmführung der Einfluß der Lehre immer deutlicher erkennbar. Wir werden auf alle diese Kompositionen noch zurückkommen.

Außer der technischen Anleitung kommt es auf die Muster an, welchen der Knabe folgte. Wenngleich ihm auch hierbei sein Lehrer auf Grund seines weiteren Überblickes zur Hand sein konnte, so war doch auch ohnedies für den Knaben in dem häuslichen Musiktreiben und dem vielen, was er zu hören Gelegenheit hatte, eine reiche Quelle der Einwirkung geboten. Insbesondere lagen ihm für die Formen der Sonate und der Variation zahlreiche Vorbilder vor. Die dreisätzige Sonate in ihrer kurzen, gedrungenen Form war vornehmlich durch Karl Philipp Emanuel Bach ausgebildet, und es leidet keinen Zweifel, daß der junge Beethoven mit den Werken desselben bekannt war. Ob dies erst durch Neefe vermittelt wurde, der nach seiner eigenen Mitteilung Bach eifrig studierte, wird sich nicht feststellen lassen; vermutlich lernte er ihn schon zu Hause kennen. Die einzige Erwähnung von Beethovens Vater durch Ludwig in allen vom Verfasser eingesehenen Manuskripten (ein oder zwei offizielle Dokumente ausgenommen) findet sich auf einer unvollendeten Abschrift einer Bachschen Kantate (Morgengesang am Schöpfungstage), auf welcher von seiner Hand zu lesen ist: „Von meinem teuren Vater geschrieben." Czerny berichtet, daß sein Unterricht im Klavierspiel bei Beethoven 1801 mit dem Studium der Klavierschule und der Klavier-

werke K. Ph. E. Bachs begonnen habe. Bachs „Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen“ war eins der Werke, welche Beethoven 1809 bei Zusammenstellung seiner Materialien für den Kontrapunkt vorzugsweise benutzte, und so hat er auch in späterer Zeit Bachs Sonaten immer besonders geschätzt.

Die Hinweisung auf Sebastian Bachs Wohltemperiertes Klavier dürfen wir Neefe besonders verdienstlich anrechnen, namentlich weil er dem jungen Genie hierdurch ein Gegengewicht gegen den verflachenden Geschmack bot, welchen manche Kompositionen jener Zeit zeigten, an denen er schon nach seinen äußeren Verpflichtungen nicht vorbeigehen konnte. Durch das Spiel der Bachschen Präludien und Fugen, welche er auch in der Folgezeit noch viel übte, hat er nicht nur reiche Belehrung, sondern auch ein Muster der Nachahmung gewonnen, wie manche folgende Arbeiten (so das Präludium in F-moll) erkennen lassen. Zu seinem maßgebenden Vorbilde ist freilich Bach nicht geworden; das blieb im wesentlichen Mozart. Es ist ein bemerkenswertes Zeugnis für Neefes Einsicht und richtige Würdigung des jungen Genius, daß er ihn mit Mozarts frühem Ruhme in Vergleichung zog. Daß der junge Beethoven mit Mozarts Kompositionen schon im Vaterhause bekannt geworden war, darf als sicher angenommen werden. Seit 1784 hatte er fortgesetzt Gelegenheit, die neueren und größeren Werke desselben gleich kennen zu lernen, und der Einfluß derselben auf sein eigenes Schaffen ist seitdem fast überall nachzuweisen. Daß Neefe ihn hierbei unterstützt hat, darf wohl angenommen werden, wenn auch bestimmte Zeugnisse darüber fehlen. Überhaupt aber bot ihm weiterhin das Bonner musikalische Leben und seine eigene Beteiligung daran Gelegenheit genug, die bedeutendsten Kompositionen der gleichzeitigen deutschen, italienischen und französischen Meister für Bühne, Konzert und Kirche kennen zu lernen und daraus Vorbilder für sich selbst zu gewinnen, wobei man nicht immer auf Neefes Hinweisung zu schließen braucht.

Jedenfalls wird man anzunehmen haben, daß Neefe, seinem ganzen Charakter entsprechend, bei der Unterweisung des jungen Genies mit gewissenhafter Sorgfalt und „so gut er konnte“ auch methodisch vorging. Wenn der Unterricht trotzdem lückenhaft blieb, so war dies in der Begrenztheit von Neefes eigenem Wissen und Können begründet. Hatte er doch, nach seinem eigenen Geständnis, eine eigentliche Schule in der Komposition selbst nicht durchgemacht, wenn ihn auch der Verkehr mit J. A. Hiller vielfach gefördert hatte. Nach seiner Stellung beim Theater

und seiner ganzen Geistesrichtung huldigte auch er dem Streben nach größerer Einfachheit und Verständlichkeit der Musik; in den schwierigeren polyphonen Formen war er selbst nicht sattelfest und konnte sie daher auch nicht überliefern; das hat Beethoven erst in Wien bei Albrechtsberger nachholen müssen. Dagegen brachte er dem jungen Künstler ein anderes Moment, welches für die Entwicklung gerade dieses Talentes nur günstig sein konnte. Seinen philosophischen Studien entsprechend liebte er es, die Erscheinungen in der Musik auf das seelische Leben des Menschen zu beziehen[1]), und hat nach dieser Seite hin gewiß nachdrücklich auf Beethovens Kunstanschauung eingewirkt. Vielleicht hat er auch durch Hinweisungen auf geschmackvolle Wendungen in Melodie und Harmonie, auf Mannigfaltigkeit bei Wiederholungen eines Gedankens u. a. jenen kritischen Sinn geweckt, den wir später bei Beethoven in so hohem Grade ausgebildet finden. Ob wir noch weiter gehen und mit Nottebohm sogar eine Einwirkung auf Beethovens sittlichen Charakter annehmen sollen, ist bei dem gänzlichen Fehlen von näheren Nachrichten über die persönlichen Beziehungen zwischen beiden bedenklich; undenkbar ist es nicht, daß der schon durch die Stellung bedingte fortgesetzte Verkehr mit einem persönlich achtbaren und für seine Kunst begeisterten Manne, gegenüber den weniger erfreulichen Eindrücken des Elternhauses, auch in menschlicher Hinsicht für Beethoven von Bedeutung gewesen ist. In Fischers Erinnerungen, wie noch hinzugefügt sei, wird auch Neefe und seine Frau unter den Personen genannt, welche im Beethovenschen Hause verkehrten. —

Die Mitteilung Neefes an Cramers Magazin erwähnt nun auch die Komposition, welche für uns als Beethovens erstes Werk gelten muß, die Variationen über einen Marsch von Dreßler (Ges.-Ausg. Serie XVII Nr. 166); die Worte des Berichts, der am 2. März 1783 geschrieben ist, lassen erkennen, daß das Werk ganz kurz vorher gedruckt worden ist[2]). Die Gräfin Wolff-Metternich, welcher sie gewidmet

---

[1]) Nottebohm, a. a. O. S. 17.

[2]) Der Titel der ersten, bei J. M. Götz in Mannheim erschienenen Ausgabe lautete: Variations pour le Clavecin sur une Marche de Mr. Dresler, composées et dediées à son Excellence Madame la Comtesse de Wolfmetternich, née Baronne d'Assebourg, par un jeune amateur Louis van Beethoven, agé de dix ans. 1780. So nach Nottebohm in dem von ihm besorgten Thematischen Verzeichnis S. 154. Da seine Notizen zu Thayers chronol. Verzeichnis die Jahreszahl 1780 nicht enthalten, so ist sie dort wohl irrtümlich beigefügt. In dem Verzeichnis delle Sinfonie etc., che si trovanno in manoscritto nella officina di Breitkopf in Lipsia, steht unter den Sachen von 1782, 1783 und 1784: Variations

sind, war die Gattin des Konferenzministers und Ober-Appellations-Gerichts-Präsidenten Johann Ignaz Graf von Wolf-Metternich zu Burgau und Gracht, welcher am 15. März 1790 in Bonn gestorben ist[1]); sie war also vermutlich eine Gönnerin und Beschützerin des jungen Künstlers, und die Bekanntschaft mag dem Knaben durch Neefe vermittelt worden sein. Neefe wird die Variationen aus mehreren bereits fertigen Kompositionen als besonders bemerkenswert ausgewählt haben. Dieselben sind, auch wenn nicht darauf stände: par un jeune amateur, als solche anzusehen, welche von jedem Unterricht unabhängig und daher gewiß vor dem Verkehr mit Neefe entstanden. Sie zeigen keine Spur von Anwendung besonderer Regeln der Setzkunst, von Nachahmung oder kontrapunktischer Stimmführung; die Form der Variation, für welche dem Knaben jedenfalls zahlreiche Muster vorlagen, wird auf Grund guter Beobachtung mit Geschick und klarer Gestaltung angewendet. Entweder wird die Melodie in einfachster Weise, doch nicht ohne Feinsinn figuriert, oder die Bewegung der Begleitung wird verändert, wobei eine gleichmäßige Fertigkeit beider Hände erstrebt wird. Man sieht, welche Anforderungen der Knabe hinsichtlich der Technik an sich selbst stellte; manche Züge derselben kehren in seinen späteren Werken wieder. Die Erfindung reicht nicht wesentlich über jene Figurierung der Melodie oder über die langsamere und schnellere Bewegung hinaus, und mehrfach erlahmt sie bei den Abschlüssen, wie man sich auch sonst des Eindruckes der Eintönigkeit nicht erwehren kann; am freiesten bewegt er sich in der letzten, in Dur gesetzten Variation. Aber ist jenes überhaupt ein Tadel bei dem 11 jährigen Knaben? Dem könnte man jedenfalls andere Betrachtungen gegenüber-

---

de Louis van Beethoven, age de dix ans, Mannheim, worauf das Thema folgt. Das Fischhoffsche Manuskript sagt: „im 10ten Jahre seines Alters, ohne noch Unterricht in der Composition erhalten zu haben, schrieb B. Variationen über ein Thema von Dreßler, die zuerst in Mannheim bei Götz aufgelegt wurden". Bei der systematischen Herabsetzung seines Alters um 1—2 Jahre führt auch das wiederholte „10 Jahr." oder „im 10. Jahr" auf das Jahr 1782. Ernst Christoph Dreßler war Opernsänger in Kassel. Vgl. Nohl I, S. 95, 372, Gerber im älteren Lexikon, Meusels Miscellaneen Heft 20 (1784). Gerber gibt als Datum seines Todes den 6. April 1779; doch ist sein Name noch in Forkels musik. Almanach von 1782 S. 140 verzeichnet. [Heute, wo wir über die gewaltige Ausdehnung und den großen Einfluß der Musik der Mannheimer Schule orientiert sind, gewinnt es eine besondere Bedeutung, daß der erste deutsche Hauptverleger des Mannheimer Nachwuchses, Johann Michel Götz in Mannheim, als Erster ein Werk Beethovens druckte. H. R.]

[1]) Diese Mitteilungen verdankt der Herausgeber der Güte seines Freundes, Herrn Dr. A. Bischof, Standesbeamten in Bonn.

stellen. Bemerkenswert für den Geschmack des Knaben ist schon die Wahl des pathetischen Mollthemas; bemerkenswert aber überhaupt die Schlichtheit der Bearbeitung, die Abwesenheit aller gesuchten Künstelei, die Abkehr von jeder Trivialität, die feste Gestaltung des Figurenwerks, sowie eine gewisse Gegensätzlichkeit in Ausdruck und Bewegung; es wird keinem schwer fallen, Beethoven auch in diesem Erstlingswerke zu erkennen. Verheißungsvoll beginnt er sein Schaffen mit der Variationen-Form, für welche er immer eine besondere Vorliebe behalten und in welcher er späterhin mehrfach seine herrlichsten Offenbarungen niedergelegt hat.

Ein weiteres, dieser frühen Zeit angehöriges Werk ist eine zweistimmige Fuge für Orgel in D „in geschwinder Bewegung" (Serie XXV, Nr. 309). Eine bei Artaria befindliche Abschrift derselben trägt die Aufschrift: „Verfertigt von Ludwig van Beethoven im Alter von 11 Jahren." Gewiß stammt sie aus der ersten Zeit dieser Übungen im mehrstimmigen Satze, kann aber eine systematische Unterweisung noch nicht zur Grundlage haben. Der junge Künstler zeigt allgemeine Kenntnis der Form, Fähigkeit, das Thema angemessen einzuführen, zu zerlegen, weiter zu führen, Nachahmungen zu verwenden, alles aber so, daß Anlehnung an Vorbilder bei seinem Talente dies ebensogut zuwege bringen konnte, wie planmäßiger Unterricht, welchen einzelne Unebenheiten unwahrscheinlich machen. Nach Nottebohms Vermutung spielte Beethoven diese Fuge bei seiner „Erprüfung" als zweiter Hoforganist[1]). Diese Prüfung mußte, wenn sie in einer derartigen Probe bestand, vor dem Frühjahr 1784 erfolgt sein. Da nun das Alter (wie in Neefes Nachricht) auf 11 Jahre angegeben wird, so werden wir mit Rücksicht auf die Versuche, den Knaben jünger darzustellen, als er war, die Fuge dem Jahre 1783 zuzuweisen haben[2]).

---

[1]) S. u. den Bericht Salm-Reifferscheids vom 29. Febr. 1784.

[2]) Die von dem Verfasser an dieser Stelle und in seinem chronologischen Verzeichnisse (2) aufgenommenen Bagatellen für Klavier (Op. 33) müssen aus der Zahl der frühen Kompositionen ausgeschieden werden. Die Aufschrift des Originalmanuskripts: »Des Bagatelles, par Louis van Beethoven. 1782.« hat keine Beweiskraft, da eines der Stücke erweislich erst um 1802 komponiert, ein anderes zwischen 1799 und 1801 entworfen ist (vgl. Nottebohm, ein Skizzenbuch Beethovens, S. 12 und 40, Zweite Beethoveniana S. 250). Dazu kommt, daß die Handschrift nicht die jener früheren Jahre ist, sondern (nach Nottebohm) in die Zeit von 1800 bis 1804 weist und der von Op. 28 ganz ähnlich ist. [Die Jahreszahl 1802 ist aber sogar auf dem Autograph ganz deutlich erkennbar erst nachträglich in 1782 umgeändert. H. R.] Wir können daher den Charakter jener Kompositionen, welcher

Wir nehmen den Faden der Erzählung wieder auf. Seit dem Erscheinen von Wegelers Notizen hat man immer angenommen, daß Beethoven 1785 seine Anstellung für die Orgel durch Max Franz erhielt, um ihm eine pekuniäre Unterstützung zu geben, ohne sein Gefühl des Stolzes und der Unabhängigkeit zu verletzen. Die Stelle als Neefes Gehilfe war jedoch keineswegs eine Sinekure; obgleich sie ihm nicht viel Arbeit machte, brachte sie doch manche Unbequemlichkeit mit sich. Die alte Orgel war bei dem Brande von 1777 zerstört worden, und ein kleines Kammer-Instrument nahm noch ihre Stelle ein. Durch die fortwährend wiederkehrende Notwendigkeit, bei dem Gottesdienst zugegen zu sein, wurde die Stellung eine beschwerliche. An allen Sonn- und regelmäßigen Feiertagen, sagt der Hofkalender, ist hohe Messe um 11 Uhr vormittags und Vesper um 3, zuweilen um 4. Die Vespern sollen in capellis solennibus durchaus von den Musikern des kurfürstlichen Hofes gesungen werden. Die mittleren Vespern werden von der Hofgeistlichkeit und den Musikern im Choral gesungen, mit Ausnahme des Magnifikat, welches mit Musik aufgeführt wird. An allen Mittwochen in der Fastenzeit soll das Miserere von der Kapelle um 5 Uhr nachmittags, und an allen Freitagen das Stabat mater gesungen werden; jeden Samstag um 3 Uhr nachmittags die Litanei am Altar unserer lieben Frau von Loretto. Jeden Tag das ganze Jahr hindurch sollen zwei Messen gelesen werden, die eine um 9, die andere um 11; an Sonntagen die letztere um 10.

Dieses Programm gab wenigstens dem Organisten etwas zu tun; und als Neefe am 20. Juni 1782 nach Münster reiste, ließ er seinem Schüler keine bloße Sinekure zurück. Vor dem Schlusse der Theatersaison des nächsten Winters (1782—84) war der Lehrer gezwungen, den Knaben noch für weitere Hilfeleistung in Anspruch zu nehmen.

„Im Jahre 1784", schreibt die Witwe Neefe (Allg. M. Z. I, S. 360), „wurde meinem seligen Manne die einstweilige Direction über Kirchen- und alle andere Musik bei Hofe übertragen, weil der Churfürstliche Kapellmeister L. auf einige Monate verreiste." Das Datum ist unrichtig, denn

---

entschieden auf eine spätere Zeit hinweist, hier ganz außer Betracht lassen, sowie auch die Frage, ob er vielleicht Motive aus seiner Knabenzeit benutzt hat. Wäre das der Fall — was aber nicht festzustellen ist —, dann könnte man in jener Jahreszahl eine Hindeutung darauf finden wollen. Uns ist wahrscheinlicher, daß Beethoven sich geirrt hat. Anm. d. Herausg.

Lucchesis Bitte um Urlaub wurde am 26. April 1783 gewährt (s. o., S. 62). So mit Geschäften überhäuft, konnte Neefe nicht länger die Theaterproben am Klavier leiten, und Ludwig, jetzt 12 Jahre alt, wurde auch Cembalist im Orchester. In jenen Tagen war jedes Orchester mit einem Klavier versehen, an welchem der Dirigent die Aufführung leitete, indem er aus der Partitur spielte. Hier war also zum Teil der Ursprung jener wunderbaren Fertigkeit, mit welcher Beethoven in späteren Jahren seine Zuhörer in Staunen setzte, indem er die schwersten und verwickeltsten Partituren vom Blatte las und spielte. Die Stellung als Cembalist war eine ebenso ehrenvolle wie verantwortliche. Das Duell zwischen Händel und Mattheson[1]) beruhte auf dem Umstande, daß ersterer das Klavier nicht bei einer bestimmten Gelegenheit vor dem Schlusse der Oper verlassen wollte. Gaßmann setzte den jungen Salieri an das Klavier der kaiserlichen Oper, weil er darin das beste Mittel sah, ihn zu dem großen Dirigenten zu bilden, der er nachher geworden ist. Das war auch der hohe Ehrenplatz, den man Haydn gab, als er in London war. Für Beethoven war es der Platz, an welchem er, wie Mosel von Salieri sagt, „was er zu Hause aus Büchern und Partituren lernte, dort praktisch sich eigen machen könne". Überdies war es die Stelle, in welcher er schon als Knabe die populären französischen, italienischen und deutschen Opern des Tages zum Überdruß hören konnte, und wo er fühlen lernte, daß etwas Höheres und Edleres gefordert werden mußte, um die tieferen Gefühle des Herzens zu rühren; eine Stelle, welche, wenn der Kurfürst zehn Jahre länger gelebt hätte, der Welt vielleicht noch einen weitern nicht nur großen, sondern fruchtbaren, ja unerschöpflichen Opernkomponisten gegeben haben würde.

Die Verpflichtungen des Cembalisten kamen ohne Zweifel für diese Saison durch die Abreise des Kurfürsten nach Münster (im Mai oder Juni) zu ihrem Ende, und er gewann dadurch Zeit für andere Arbeiten, zu welchen auch die Komposition gehörte.

Ein Lied, „Schilderung eines Mädchen", wurde in Boßlers „Blumenlese für Liebhaber" von 1783 (Speyer) gedruckt mit der Angabe „von Herrn Ludwig van Beethoven, alt eilf Jahr[2])". Es ist durchaus kindlich und anspruchslos; die schlichte Melodie macht nicht den Eindruck, als sei sie durch den albernen Text, der auch dem Knaben nichts sagen

---

[1]) Chrysander, Händel Bd. I, S. 104.

[2]) Gesamtausgabe von Br. & H. S. XXIII, Nr. 228.

konnte, hervorgerufen[1]); nur an einer Stelle könnte man die Spur eines beabsichtigten Ausdrucks vermuten. Die Deklamation der Worte ist nicht musterhaft; der Schluß bietet eine rhythmische Unebenheit. Das Lied ist, wie in älterer Zeit üblich, nur auf zwei Systeme geschrieben; die Begleitung geht vollständig mit der Melodie und hat daneben kurze Zwischenspiele. An diesem kleinen Stücke ist Neefes Unterricht gewiß unbeteiligt; doch wird er den Druck vermittelt haben.

Ein namenloses Rondo in C-dur, welches in der genannten Sammlung auf jenes Lied folgt, ist nach des Verfassers Vermutung[2]) ebenfalls von Beethoven. Diese Vermutung ist durch Max Friedländer sozusagen zur Gewißheit erhoben; derselbe hat das Rondo in dem Jahrbuche der Musik-Bibliothek Peters für 1899 (S. 68f.) herausgegeben und besprochen. Das Stück folgt unmittelbar auf die „Schilderung eines Mädchen"; dieser ist der Name Beethovens beigefügt, dem Rondo nicht, während sonst alle Stücke des Jahrgangs mit Namen bezeichnet sind. In ganz gleicher Weise ist in einem späteren Jahrgange der Blumenlese einem Liede von Schmittbauer ein nicht mit Namen bezeichnetes Klavierstück beigefügt, welches sich anderweitig ebenfalls als eine Komposition Schmittbauers herausgestellt hat (nach Friedländers freundlicher Privatmitteilung an den Herausg.). Diese äußere Gewähr wird durch den Charakter des Stückes bekräftigt; der Zuschnitt der Melodie und ihre Fortsetzung, die Modulation, die Klavierpassagen, alles ist den Arbeiten jener frühen Zeit entsprechend; die Einschiebung des Mollsatzes mit dem schönen Übergange nach Es (mit neuer Melodie), und dann wieder der Rückgang nach C, zeigt in solchem Maße die Eigenart und die ungewöhnliche Begabung des jungen Künstlers, daß man nur an Beethoven denken kann. Kleine Unebenheiten können den Gesamteindruck nicht schwächen. Nach Friedländers Darlegung darf man wünschen, daß das Stück in einem Nachtrage der Gesamtausgabe Aufnahme finde.

---

[1]) Hier die Worte des unbekannten Dichters:

„Schildern willst Du, Freund, soll ich
Dir Elisen?
Möchte Uzens Geist in mich
Sich ergießen.
Wie in einer Winternacht
Sterne strahlen,
Würde ihrer Augen Pracht
Oeser malen."

[2]) Thayer, chronol. Verzeichnis S. 184.

Ein wichtigeres Werk, welches vor dem Schlusse des Jahres 1783 durch Boßler veröffentlicht wurde, mit einer hochtönenden Widmung an Max Friedrich, sind die drei Sonaten für Pianoforte, nach dem Titel „verfertiget von Ludwig van Beethoven, alt 11 Jahr[1])". Der Leser wird urteilen, ob es nicht vielmehr 12 heißen müsse. Folgendes ist die dem Werke vorgesetzte Widmung:

„Erhabenster!

Seit meinem vierten Jahre begann die Musik die erste meiner jugendlichen Beschäftigungen zu werden. So frühe mit der holden Muse bekannt, die meine Seele zu reinen Harmonieen stimmte, gewann ich sie, und wie mirs oft wohl däuchte, sie mich wieder lieb. Ich habe nun schon mein eilstes Jahr erreicht; und seitdem flüsterte mir oft meine Muse in den Stunden der Weihe zu: ‚Versuch's und schreib einmal deiner Seele Harmonieen nieder!' — Eilf Jahre — dacht ich — und wie würde mir die Autormiene lassen? und was würden dazu die Männer in der Kunst wohl sagen? Fast ward ich schüchtern. Doch meine Muse wollt's — ich gehorchte, und schrieb.

Und darf ich's nun Erlauchtester! wohl wagen, die Erstlinge meiner jugendlichen Arbeiten zu Deines Thrones Stufen zu legen? und darf ich hoffen, daß Du ihnen Deines ermunternden Beifalles milden Vaterblick wohl schenken werdest? — O ja! fanden doch von jeher Wissenschaften und Künste in Dir ihren weisen Schüzzer, großmüthigen Beförderer, und aufsprießendes Talent unter Deiner holden Vaterpflege Gedeihen. —

Voll dieser ermunternden Zuversicht wag ich es mit diesen jugendlichen Versuchen mich Dir zu nahen. Nimm sie als ein reines Opfer kindlicher Ehrfurcht auf und sieh mit Huld

Erhabenster!

auf sie herab und ihren jungen Verfasser

Ludwig van Beethoven."

Diese Widmung stammte wohl so nicht aus der Feder des Knaben; Neefe wird dabei reichlich das Seinige getan haben, wenn er sie nicht etwa ganz geschrieben hat. Die Sonaten, die erste größere Komposition

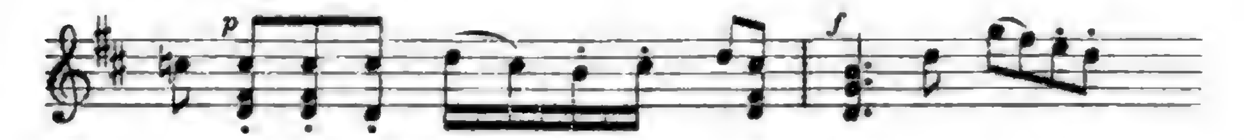
---

[1]) „Drei Sonaten für Klavier dem Hochwürdigsten Erzbischofe und Kurfürsten zu Köln Maximilian Friedrich meinem gnädigsten Herrn gewidmet und verfertiget von Ludwig van Beethoven, alt eilf Jahr. Speier, in Rath Boßlers Verlage. Preis 1 fl. 30 Kr." Der Verleger zeigt in Cramers Magazin „den 14. Weinmond 1783" an: „Louis van Beethoven, 3 Claviersonaten; eine vortreffliche Composition eines jungen Genies von 11 Jahren, dem Churfürsten von Cölln zugeeignet. 1 fl. 30." Gesamtausgabe S. XVI, Nr. 156—158. Auf ein Exemplar der Sonaten hatte Beethoven geschrieben: „Diese Sonaten und die Variationen von Dreßler sind meine ersten Werke." Damit meinte er nun wohl nur die gedruckten Werke. Vgl. Thayers chronol. Verz. S. 2 und 183. Anm. d. Herausg.

Beethovens, haben ihr Vorbild in den dreisätzigen Klaviersonaten Ph. E. Bachs[1]), welcher die Form ausgebildet hatte, und welchem dann Haydn, Mozart und andere gleichzeitige Komponisten folgten. Unter diesen be-

[1]) Um den drei Erstlingssonaten ihren rechten Platz in der Literatur zuzuweisen, muß man nicht die Kompositionen der norddeutschen Schule zum Vergleich heranziehen, sondern vielmehr die der Mannheimer und ihrer Nachfolger. Von Ph. Em. Bachs Stil unterscheidet sie das Fehlen der für diesen so charakteristischen häufigen starkgliedernden Halbschlußbildungen als Satzende. Die gesamte Thematik ist aber ganz ausgesprochen mannheimisch oder, wie die Norddeutschen sagten, „im italienischen gusto". Legt man die Klavier-Violinsonaten von Filtz, Eichner, Edelmann, Schobert und Karl Stamitz neben diese drei Sonaten Beethovens, so erkennt man nicht nur sofort die innige Verwandtschaft, sondern man sieht dann auch, daß Beethovens Klavierstil aus der Ensemblemusik herausgewachsen ist und nicht aus der eigentlichen Solo-Klaviermusik. Mit Verwunderung aber wird man auch inne, wie schon der 13jährige Knabe sich (nicht überall, aber doch in der Mehrzahl der Sätze) über das Niveau seiner Zeitgenossen erhebt. Die ersichtliche Tendenz, den sonoren Vollklang der Baßlage auszubeuten, ist wohl auf eine Bekanntschaft mit Schoberts und Sterkels Musik zurückzuführen, die Einführung reicherer figurativen Elemente und weit ausholender Arpeggien weist auf Edelmann; das aber, was man vor Wiederentdeckung der Mannheimer als mozartisch definieren zu müssen glaubte, hat Beethoven ebenso wie Mozart von den Mannheimern übernommen: das singende Allegro, den arienhaften Schlußtriller, und vor allem die naiven Epiloge der Satzschlüsse. Die verschiedenartigen Elemente sind noch nicht ganz zu organischer Einheit verwachsen und treten nicht selten überraschend nebeneinander. Hie und da aber trifft uns auch bereits ein Blick aus den Glutaugen des echten, ureigenen Beethoven, so besonders in der F-moll-Sonate (Nr. 2), die im ersten Satz uns die in der Mitte wiederkehrende pathetische Einleitung der Sonate pathétique verkündet und sogar bereits das

zu Anfang des Allegro hat. Der erste Satz der dritten Sonate aber bringt in der nur kurzen Durchführung gar die Vorahnung einer wunderschönen Stelle in der Einleitung der A-dur-Sinfonie:



Auch das Unisono-Anfangsthema des Finale der F-moll-Sonate ist schon echter Beethoven, hat aber noch nicht das gespenstisch Huschende seiner späteren pp unisono-Themen. Natürlich hat das, was an den Frühwerken schon die werdende Eigenart andeutet, in erster Linie Anspruch auf Beachtung. H. R.

fand sich Neefe, welcher 1774 eine Anzahl Klaviersonaten veröffentlicht und die erste Sammlung Ph. E. Bach gewidmet hatte. Man wird doch wohl annehmen dürfen, daß er sie dem jungen Beethoven zum Spielen gegeben hat, und bei der Vergleichung der Beethovenschen mit den Neefeschen Sonaten ergibt sich, bei aller Selbständigkeit des inneren Gehalts, im Ausbau, der Behandlung von Melodie und Begleitung und selbst in der Klaviertechnik eine ganz auffallende Verwandtschaft. Auch Haydnsche und Mozartsche Kompositionen dieser Art hat er gewiß schon gekannt; doch regt sich erkennbar schon die eigene Individualität. Die Melodien sind alle fest und klar geformt, manchmal für das Alter überraschend kühn und kräftig, dann wieder weich und anmutig. Auch in der Modulation beweist er nicht nur gute Kenntnis seiner Vorbilder, sondern selbständige Handhabung der Erfordernisse; hält er sich auch von kühnen Versuchen zurück, so zeigt sich doch auch hier schon in manchen kleinen Zügen der eigene Geist; nur vereinzelt wird man kleinen Ungeschicklichkeiten begegnen. Mehrfach versucht er sich in der Imitation, wohl nicht ohne den Einfluß des Lehrers. Die rhythmische Gestaltung ist meist klar und korrekt, doch finden sich in dieser Hinsicht auch Unebenheiten. Die Form der Sätze ist die überlieferte; er wendet dieselbe nach dem herkömmlichen Schema sicher und mit gutem Verständnisse an, macht keine langen Entwicklungen und Übergänge, sondern bringt in knapper Gestaltung, was er sagen will. In den ersten Sätzen läßt er den zweiten Teil wie den ersten beginnen, von ausgedehnten Durchführungspartien oder ausgedehnten Abschlüssen ist keine Rede. Hervorzuheben ist hier der erste Satz der zweiten Sonate in F-moll; er läßt sie mit einem langsamen Einleitungssatz beginnen, welcher schon ganz an das edle Pathos späterer Jahre erinnert, und läßt später diesen Einleitungssatz, ehe das Thema wiederkehrt, nochmals erklingen; man denke an die wenn nicht gleiche, doch ähnliche Erscheinung in der Sonate pathétique. Auch im übrigen zeigt die Sonate jenen Zug des Ernstes und der Energie schon vorgebildet, der aus Beethovens weiterem Schaffen bekannt ist. Zu ihr bildet dann die dritte (D-dur) durch die Anmut und Frische in Erfindung und Gestaltung einen hübschen Gegensatz. Auch die langsamen Sätze gestaltet er in den beiden ersten Sonaten zweiteilig gleich dem ersten Satze, nur entsprechend kürzer; in der dritten bringt er an dieser Stelle ein Menuett mit Variationen, ähnlich behandelt wie jene früher besprochenen, nur feiner und selbständiger in der Figurierung; zu bemerken ist die synkopierte Bewegung in der Mollvariation, welche sich ähnlich bei Neefe findet. Der letzte Satz hat

in der ersten Sonate Rondoform, die am Schlusse nicht ganz geschickt behandelt ist; in den beiden andern ist der Schlußsatz zweiteilig; reizend ist namentlich der der dritten Sonate. Besonderen Wert legt er offenbar auf das klaviertechnische Moment; wir erkennen, was er selbst leistete und von andern forderte. Das reiche Figurenwerk, in harmonischen Gängen und freier gestalteten Passagen bestehend und auf beide Hände verteilt, fordert größte Genauigkeit und Klarheit der Darstellung und Sauberkeit des Vortrages; darauf deutet der junge Meister selbst hin, wenn er den Wechsel von Legato und Staccato stets genau angibt, Dinge, auf welche er später noch in seinen Studien großen Wert legte [1]. Aber auch im übrigen fordert er bedachtsamen, geschmackvollen Vortrag. Eine Bemerkung sei hier nicht unterdrückt. So wohl gesetzt das Figurenwerk im einzelnen ist, so kann man sich doch an manchen Stellen des Eindrucks nicht erwehren, als trete dasselbe um seiner selbst willen auf und wachse nicht organisch aus dem Gedanken des Stückes hervor. Aber auch wenn man das zugibt, und wenn man dann zuweilen ein Stocken der musikalischen Phantasie, eine Leerheit der harmonischen Gestaltung, eine Steifheit in manchen Übergängen, auch wohl hin und wieder überlieferte Phrasen und Neigung zu den philiströsen Verzierungen der älteren Schule zu finden glaubt, so wird man doch bei einem Erstlingswerk damit nicht scharf ins Gericht gehen, vielmehr auch darin das Kindlich-Naive dieses ersten Auftretens erkennen dürfen. Die Sonaten bleiben ein bemerkenswertes Zeugnis nicht nur für die früh entwickelte Erfindungsgabe und den sicheren Formensinn, welcher schon den Knaben kennzeichnet, sondern auch für den Ernst in Verfolgung seiner künstlerischen Aufgabe. Ohne Streben nach kühner Neuerung, nach Auffallendem und Überraschendem tritt er schlicht und unbefangen auf den Plan; er gibt sich, wie er ist, ohne irgendwie mehr scheinen zu wollen. —

Wir kehren einen Augenblick zu Beethovens Familienangelegenheiten zurück. Der Sommer 1783 hatte neue Sorgen gebracht. Das Kind Franz Georg, jetzt gerade 2½ Jahre alt, starb am 16. August. Das war ein neuer Schlag des Mißgeschickes, der das Herz des Vaters verwundete zu einer Zeit, in welcher auch seine pekuniären Verlegenheiten immer größer wurden. Er verlor damals seine Stimme; in einem im folgenden Sommer verfaßten Bericht wird er als ein Mann „von ziemlicher Aufführung" charakterisiert.

---

[1] Vgl. Czerny bei Nottebohm, Zweite Beethoveniana S. 356 f.

Waren die Geschäfte Neefes in der letzten Saison mühsam gewesen, so wurden sie in der folgenden, 1783—84, noch lästiger. Diese Saison war die erste nach dem neuen Kontrakte, nach welchem der Kurfürst alle Kosten des Theaters übernahm, und eine Frau, Madame Großmann, die Leitung erhielt. Es war in jeder Beziehung wichtig für Sänger, Schauspieler und alle dabei Beteiligten, daß das Ergebnis dieses Unternehmens für den Unternehmer befriedigend ausfallen möge; und da die Oper mehr nach seinem Geschmacke war als das gesprochene Drama, so war Neefes Aufgabe um so viel schwieriger. Außer seiner Tätigkeit als Kapellmeister an Stelle des noch abwesenden Lucchesi mußte er alle Vormittage bei der „Singprobe“, von welcher Frau Großmann an Hofrat Tabor schreibt, zugegen sein; es gab immer neue Musik zu prüfen, zu arrangieren, abzuschreiben, zu komponieren, sowie andere Dinge, auf die er sein Augenmerk richten mußte; kurz, er hatte alles zu tun, was man nur einem Theaterkapellmeister mit 1000 Gulden Gehalt aufbürden konnte.

Es kam daher eine geschäftige Zeit für seinen jungen Gehilfen, welcher noch nicht als Mitglied der Hofmusik angestellt war, nicht einmal als Akzessist (der letzte Organist-Akzessist war Meuris, 1767, s. o., S. 53), und folglich noch kein Gehalt von Hofe bezog. Doch hatte er bereits mehr wie das gewöhnliche Prüfungsjahr vollendet, dem die Kandidaten unterworfen waren, und seine Talente wie seine Fertigkeit waren bekannt genug, um seine Bitte um eine Anstellung zu unterstützen. Sein Bittgesuch hat sich nicht gefunden, wohl aber der Bericht, welcher darüber an den geheimen Rat erstattet wurde. Er hat folgende Aufschrift:

„Bonn den 29. Febr. 1784.

Obristhofmeister Graf v. Salm, in Betr. des um die Adjunction auf den Hoforganisten supplicirenden Ludwig van Betthofen ist der unmaßgebigen Meinung, daß ihm diese Gnade zu verleihen, auch eine geringe Zulage zu seinem einsweiligen Unterhalte ggst auszuwerfen sey.“

und lautet folgendermaßen:

„Hochwürdigster Erzbischof und Kurfürst
gnädigster Herr Herr!

Ew. Kurfürstl. Gnaden haben gnädigst geruhet auf die von dem Ludwig van Betthoven an Höchstdieselbe unterm 15ten dieses unterthänigst überreichte Bittschrift meinen gehorsamsten Bericht abzufoderen.

Zu gehorsamster deßen Befolgung ohn Verhalte unterthänigst, wasgestalten des Supplikanten Vatter bereits 29 und Groß-Vatter in die 46. Jahr Ew. Kurfürstl. Gnad. und höchst Dero Vorfahrn gedienet, Supplikant auch nach vorgegangener gnugsamen Erprüfung und gefundenen sattsamen Fähigkeit zu der Hof-Orgel, welche er bei oft überkommender Abweßenheit des Organisten Neffe bald zu der Comoedienprob, bald sonsten ohnehin öfters tractiret, und führohin in solchem Fall tractiren wird, Ew. Kurfürstl. Gnad. auch für deßen Besorgniß und etwaiger Subsistenz (welche sein Vatter ihm länger herzureichen ganz außer stand ist) die gnädigste Zusage gethan, daß bei des unterthänigst-ohnzielsezlichen dafürhaltens, daß in Rücksicht ob angeführten Ursachen Supplicant wohl verdiene mit der Adjunction zu der Hof-Orgel nebst einer kleinen von Ew. Kurfürstl. ihm mildest Beizulegenden Zulage begnädiget zu werden.

Zu Ew. Kurfürstl. Gnad. Höchsten Hulden empfehle mich unterthänigst, und harre in tiefester Erniedrigung

Ew. Kurfürstl. Gnad.

Unterthänigst-trew gehorsamster

Bonn 23. Feb. 1784.

Sigismund Altergraff zu Salm und Reifferscheid."

Darauf wurde verfügt:

„Ad sup.

Ludwig van Beethoven

auf erstatteten ghsten Bericht, Beruhet des Supplicanten unthgste Bitte.

Urkund. p. Bonn den 29. Febr. 1784."

Auf dem Umschlage heißt es noch einmal:

„Ad Sup.

Lud. van Betthoven.

beruhet. Sig. Bonn den 29. Febr. 1784."

Die Notwendigkeit der Sache, die warme Empfehlung Salm-Reifferscheids, außerdem wahrscheinlich auch des Kurfürsten eigene Kenntnis von der Fähigkeit des Kandidaten und vielleicht die in der Dedikation der Sonaten liegende Schmeichelei (denn in jener Zeit waren

Dedikationen nur halb verkleidete Bewerbungen um Gunstbezeugungen) waren hinreichende Beweggründe für Seine Durchlaucht, den jungen Organisten wenigstens in der Stellung zu befestigen, welche ihm Neefes Wohlwollen schon seit beinahe zwei Jahren angewiesen hatte. Die Meinungen über die Bedeutung des Wortes „beruhet" sind verschieden[1]; aber so viel ist gewiß, daß Beethoven nicht erst im Jahre 1785 durch Max Franz auf Ansuchen des Grafen Waldstein als zweiter Hoforganist angestellt wurde, sondern im Alter von 13 Jahren, früh im Frühjahre des Jahres 1784 durch Max Friedrich und auf sein eigenes durch den Einfluß Neefes und Salm-Reifferscheids unterstütztes Bittgesuch[2]. Die Anstellung war erfolgt, über die Besoldung aber noch nichts bestimmt, als ein Ereignis eintrat, welches eine völlige Umwandlung in den Theaterverhältnissen Bonns mit sich brachte: der Kurfürst starb am 15. April, und die Theatergesellschaft wurde mit einem Gehalte für 4 Wochen entlassen. Da war nun kein ferneres Bedürfnis nach einem zweiten Organisten vorhanden; und es war wenigstens ein Glück für den neuen Gehilfen, daß sein Name (in den unten mitzuteilenden Berichten) vor die Augen von Max Friedrichs Nachfolger als stehendes Mitglied der Hofmusik trat, wenn auch „ohne Gehalt". Lucchesi kehrte nach Bonn zurück; Neefe hatte nichts zu tun, als seine Orgel zu spielen, Musikstunden zu geben und seinen Garten vor der Stadt zu pflegen; es dauerte längere Zeit, ehe eine Verkettung von Umständen eintrat, welche den ökonomischen Max Franz veranlassen konnte, einen Adjunkten des Organisten anzustellen. Es traf sich demnach glücklich, daß durch einen der letzten Regierungsakte[3] des hingeschiedenen Kurfürsten dem jungen Beethoven die Stelle gesichert war.

---

[1] Nach anderen Dokumenten aus jener Zeit scheint das Wort allerdings eine Ablehnung zu enthalten. Doch machen gerade die Bonner Verfügungen im Düsseldorfer Archiv einen Unterschied zwischen „beruhet" und „findet keine Statt". Daher könnte jenes immerhin bedeuten: „bis auf weiteres zurückgelegt". Anm. d. Herausg.

[2] Der Verfasser stützt diese Annahme offenbar wesentlich auf den Umstand, daß Ludwig in der dem folgenden Kurfürsten eingereichten Liste der Hofmusiker angeführt ist. Dort heißt es aber nur, daß er kein Gehalt beziehe, jedoch während Lucchesis Abwesenheit die Orgel versehen habe. Das Dienstalter wird auf 2 Jahre angegeben, was auf das Jahr 1782 führen würde. Demnach möchte das Wahre sein, daß auf Beethovens diesmaliges Bittgesuch überhaupt nichts erfolgte, sondern daß er einfach in der Tätigkeit belassen wurde, welche er bereits längst wahrnahm. Ein Gehalt erhielt er jedenfalls noch nicht. Anm. d. Herausg.

[3] Nach der vorherigen Bemerkung hatte wohl ein besonderer Akt nicht stattgefunden. Anm. d. Herausg.

Im Zusammenhange mit den biographischen Angaben fordert die Wohnungsfrage noch eine kurze Betrachtung. Die würdige Witwe Karth (wie früher bemerkt, im Jahre 1780 geboren) wußte sich keiner Zeit ihrer Kindheit bis zum Tode Johanns van Beethoven zu erinnern, in welcher er und seine Familie nicht in der Wohnung über der ihrer Eltern, Wenzelgasse 476, gewohnt hätten. Daraus kann aber nicht gefolgert werden, daß schon zu der Zeit, in welcher möglicherweise bei einem Kinde sich Erinnerungen bilden können, die Familie diese Wohnung innehatte, falls andere Angaben entgegenstehen. Im Februar 1784 fand die große Rheinüberschwemmung statt, deren Schrecken in der Erinnerung der Bonner lange fortgelebt haben. Diese erlebte die Familie Beethoven noch in der Rheingasse. Der Fischersche Bericht erzählt ausdrücklich und diesmal ersichtlich aus bestimmter Familienerinnerung, daß Frau van Beethoven den Bewohnern Mut zugesprochen habe, daß aber, als die Sache schlimm wurde, die Familie auf Leitern und Brettern in das Hinterhaus nach der Giergasse gerettet worden sei[1]). Ein Musiker Philippart (s. o., S. 64), der auf der Stockenstraße in der goldenen Kette wohnte, habe sie so lange bei sich aufgenommen, bis sie die Wohnung wieder beziehen konnten. Ludwig und Kaspar hätten noch oft von dieser Überschwemmung erzählt. Die weiteren Erzählungen Fischers lassen aber Verwirrung des Gedächtnisses erkennen. Im Jahre 1785, erzählt er, habe sein Vater der Familie Beethoven wegen der durch das viele Musizieren verursachten Unruhe[2]) die Wohnung gekündigt, sie habe ein anderes Haus in der Rheingasse bezogen, sei aber nach ungefähr einem Jahre aus Anhänglichkeit wieder zurückgekehrt. Am 15. Mai 1788 sei sie zum letzten Male ausgezogen, und zwar in die Wenzelgasse, um ein billigeres Quartier zu erhalten. Den Irrtum in der Zeitbestimmung gibt Fischer unbewußt selbst zu, wenn er sagt, daß Frau van Beethoven in letzterem Hause gestorben sei. Sie starb, wie wir noch anzuführen haben, am 17. Juli 1787; Frau Karth aber hatte sie als Kind von der holländischen Reise erzählen hören. Also hatte die Familie doch schon einige Zeit vorher dort gewohnt. Jener Auszug von 1785 aus dem Fischerschen Hause dürfte daher der letzte gewesen sein, wenn wir überhaupt auf

---

[1]) Eine Familie Mertens wurde aus dem ersten Stock durch Boote gerettet, und so, wie der Verfasser von Herrn Mertens hörte, alle Bewohner des Hauses. Letzteres ist also nicht ganz genau. D. H.

[2]) Es sind oben (S. 142) die Konzerte für die Fremden erwähnt worden, welche den Knaben hören wollten. D. H.

die Chronologie bei Fischer etwas geben wollen; die übrigen Umzüge müßten dann, wenn sie wirklich stattgefunden haben, früher anzusetzen sein[1]).

Wir haben noch der Kompositionen aus dem Jahre 1784 zu gedenken, wenn wir auch dadurch schon in die folgende Regierungszeit hinübergreifen. In der „Neuen Blumenlese für Klavierliebhaber" von 1784 (Speier beim Rat Boßler), T. I, S. 18, 19 erschien ein Rondo für Pianoforte in A-dur »dal Sig^re^ van Beethoven«[2]), ein anmutiges, in der Form klar gestaltetes Stück, welches in den Motiven und einzelnen klaviertechnischen Zügen schon gesteigerte Reife und selbständigen Zug verrät. Dieselbe brachte T. II, S. 44 ein Lied (Arioso) „An einen Säugling. Von Hrn. Beethoven", Text von Wörths[3]), ein kurzes, schlichtes Strophenlied mit Vor- und Nachspiel; auch hier geht die Begleitung ganz mit der Singstimme, auf den Ausdruck einer besonderen, durch den Text hervorgerufenen Stimmung ist es nicht abgesehen, und nur zweimal scheint er Worte der ersten Strophe durch die Musik hervorheben zu wollen; im ganzen scheint er nur zu dem poetisch nicht bedeutenden Texte eine wohlklingende Musik geben zu wollen, deren Fortgang stellenweise nicht ganz geschickt gesetzt ist.

Wichtiger als diese kleinen Arbeiten ist ein Klavierkonzert in Es-dur, welches in Abschrift im Besitze von Dr. Prieger in Bonn sich befand[4]) (früher in der Artariaschen Sammlung) und von Knabenhand die Aufschrift trägt: un Concert pour le Clavecin ou Fortepiano composé par Louis van Beethoven agé de douze ans. Da Beethoven in jenen Jahren regelmäßig um mindestens ein Jahr jünger angegeben wird, als er war — in den Sonaten 1783 nennt er sich elfjährig — so ist das Konzert in das Jahr 1784 zu setzen. Vorhanden ist nur die Klavierstimme, doch sind die Vor- und Zwischenspiele des Orchesters an den betreffenden Stellen, für Klavier übertragen, beigefügt. Aus den Angaben in denselben scheint hervorzugehen, daß das Orchester ein kleines war und nur aus dem Streichquartett, Flöten und Hörnern bestand. Die Stimme ist von Beethoven revidiert, es sind Vortragszeichen beigefügt und einzelne Stellen gestrichen. Nachdem das Werk lange Zeit unbekannt geblieben

[1]) Der Herausgeber (H. D.) hat in dieser Frage die frühere, offenbar unrichtige Darstellung des Verfassers ändern müssen, was dieser vermutlich selbst getan haben würde, wenn ihm die neue Bearbeitung möglich gewesen wäre.

[2]) Br. & H. Ges.-Ausg. Serie 18, Nr. 196.

[3]) Ebenda Serie 23, Nr. 229.

[4]) Jetzt in der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

war[1]), ist es endlich in neuester Zeit im Supplement der großen Gesamtausgabe durch Guido Adler veröffentlicht worden[2]).

„Klavierkonzerte spielt Herr v. Beethoven", heißt es in einem Berichte über das Personal der Hofmusik aus dem Jahre 1791; da er sich schon früh bei Hofe produziert hatte, können wir uns leicht erklären, daß er auf Grund seiner steigenden Fertigkeit zu der späteren Stellung berufen wurde. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er gerade in diesem Jahre des Regierungswechsels (1784) das Konzert schrieb, um sich bei dem neuen Kurfürsten einzuführen.

Auf Geltendmachung technischer Fertigkeit ist das Werk denn auch vorzugsweise gerichtet; musikalisch zeigt es gegenüber den Sonaten keinen wesentlichen Fortschritt. Der erste Satz bringt in dem Vorspiele ein ganz frisches, festlich klingendes Thema, dem nach kurzer Entwickelung ein zweites sanfteres folgt, etwas an Mozart anklingend; alles einfach, die Knabenhand zeigend, rhythmisch nicht immer gewandt. Die Solostimme führt sich dann nicht, wie man es sonst gewohnt ist, mit dem Thema ein, sondern bringt ihre eigenen, vorwiegend in lebhaften Passagen sich ergehenden Motive; nur nach dem ersten Ritornell nimmt sie kurz das Thema desselben auf. Auch in dem Figurenwerk verfolgen wir klare, übersichtliche Gedanken, die vielleicht vom Orchester, welches hier nicht angegeben ist, noch mehr ins Licht gestellt werden. Von Interesse ist es, zu sehen, was der Knabe mit seinen kleinen Händen damals leisten konnte; wir begegnen rasch eilenden Passagen, in Tonleitern, gebrochenen Akkorden und freieren Figuren bestehend; die linke Hand wird für dieselben ebenfalls stark in Anspruch genommen, auch Läufe in Doppelgriffen finden sich, und es wird große Geläufigkeit und Treffsicherheit gefordert, während gesang- und gemütvoller Vortrag getragener Stellen weniger verlangt wird. Im Modulieren sehen wir noch wenig Übung; Ausweichung in die Molltonart und manche bei Beethoven spätere beliebte Harmonien, so die übermäßigen Quintsextakkorde, finden wir angewandt. Die Vorbereitung der Kadenz ist die allgemein übliche, von Mozart her allbekannte. Das Larghetto bringt eine schlichte, wohlklingende Melodie ohne besondere Eigenart; auch hier geht die Solostimme nur ausnahmsweise auf dieselbe ein, während sie im übrigen wieder ganz ihre eigenen Gedanken aus-

---

1) Der Verfasser hatte es im chronol. Verzeichnis unter Nr. 7 mit Angabe der Themen aufgeführt.

2) Br. & H. Ges.-Ausg. Serie 25, Nr. 310. G. Adler sprach über dasselbe in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1888, S. 461. Anm. d. Herausg.

führt und sich in ausgedehntem Passagenwerk ergeht, dessen Vortrag Geläufigkeit und Zartheit fordert. Einmal scheint es ihm selbst zuviel geworden zu sein, da er eine längere Stelle bei der Revision streicht[1]). Der letzte Satz entspricht wohl am meisten den Forderungen, welche wir an den musikalischen Inhalt stellen. Hier beginnt das Klavier mit einem lebhaften, munteren Thema, welches dann vom Orchester aufgenommen wird und der Rondoform entsprechend nach verschiedenen Seitensätzen immer wiederkehrt. Zur Beurteilung des belebten Figurenspiels vermißt man sehr die Kenntnis der Orchesterbegleitung. Melodisch bringt der Satz fast zuviel, noch gegen den Schluß tritt ein Nebenthema außer den übrigen ziemlich unorganisch auf. Ein gewichtiges Seitenthema in Es-moll mahnt überraschend an spätere Beethovensche Eigenart; es stimmt beinahe überein mit dem E-moll-Thema, welches in der G-dur-Romanze (op. 40) als Gegensatz auftritt. Der Schluß mit dem Hauptthema ist etwas abgebrochen.

Der junge Künstler hat in diesem Konzerte, bei noch nicht vollständig entwickelter Erfindungs- und Gestaltungskraft, ersichtlich dem Geschmacke der Zuhörer entgegenkommen, vor allem aber seine Technik zeigen wollen; diesem Zwecke war die musikalische Darstellung untergeordnet. Daß er Mozartsche Werke entsprechender Art kannte, darf man wohl annehmen; eine unmittelbare Anlehnung an Mozartsche Konzerte aus jüngeren Jahren

[1]) Gegen den Schluß (S. 17 der Ausgabe, nach dem 11. Takt) sind in der Ausgabe zwei Takte der Solopartie aus Versehen weggeblieben. Sie lauten so:

läßt sich nicht erkennen, und man kann denselben auch im übrigen dieses Beethovensche nicht an die Seite stellen. Beethoven hat das Konzert vermutlich ein oder auch mehrere Male gespielt, hat aber wohl gewußt, weshalb er es nicht herausgab und auch später kaum noch Gebrauch mehr davon machte.

Ein dreistimmiger Satz von vier Seiten, gleichfalls früher in der Sammlung von Artaria, ohne Titel, Datum und Bemerkung irgendwelcher Art, ist, nach dem Charakter der Handschrift zu urteilen, ebenfalls eine Komposition aus dieser Periode[1]. —

Die Witwe Karth erinnerte sich vollkommen Johanns van Beethoven als eines großen, schönen Mannes mit gepuderten Haaren[2]; nach der Beschreibung von Ries und Simrock (an Dr. Müller) war Ludwig „als Knabe kräftig, fast plump organisirt von Körper"[3]. Wie leicht malt sich die Phantasie dieselben aus, den stattlichen Mann, wie er durch die Straßen Bonns zur Kapelle oder zur Probe ging, mit dem kleinen Knaben an seiner Seite, und den befriedigten Ausdruck des Vaters in dem Gefühle, daß das Kind die Stellung und die Verpflichtungen eines Mannes erfüllte.

---

[1] Nottebohm sprach in einem handschriftlichen Zusatze zu Thayers chronol. Verzeichnis Nr. 29 die Vermutung aus, daß mit dem obigen Satze vielleicht das unter dieser Nummer aufgeführte Stück für eine Spieluhr gemeint sei, welches dort als Duo bezeichnet ist, aber gewiß nicht für zwei Streich- oder Blasinstrumente geschrieben war. Wahrscheinlich hat jedoch Thayer das in dem Verzeichnisse von Artaria als Nr. 131 genannte Fragment einer Komposition für Klavier und Violine gemeint, welches dem Herausgeber (H. D.) durch die Güte des damaligen Besitzers Herrn Dr. Prieger vorlag, und welches in der Tat 4 Seiten und eine Zeile enthält (jetzt in der Kgl. Bibliothek zu Berlin). Es sind Teile von zwei Sätzen in A-dur (3/8 und 4/4). Das erste mit seiner raschen Bewegung in Sechzehnteltriolen (der Anfang ist verloren) scheint die Stelle eines Scherzo einzunehmen; von einem Trio in A-moll ist noch der Anfang vorhanden; dieser Satz scheint fertig gewesen zu sein. Das Fragment des anderen Satzes, ebenfalls ohne Anfang, bricht mit der Bezeichnung Da Capo ab, worauf noch einige skizzenartig angefügte Takte folgen. Seine Anlage ist nicht zu erraten; es war wohl ein letzter Satz. Das Ganze scheint Abschrift, nicht Autograph; jede weitere Bezeichnung fehlt. Die Motive, mehr noch die Modulation, klingen nach Beethoven; besonders die des 4/4-Stücks sind zum Teil gehaltvoll und eigenartig. Ob aber das Fragment von Beethoven herrührt, muß ungewiß bleiben. Anm. d. Herausg. [Über die für ein mechanisches Musikwerk geschriebenen Stücke Beethovens vgl. Bd. II², S. 210. H. R.]

[2] Etwas anders Fischer, s. o., S. 117.

[3] Fischer: „Kurz gedrungen, breite Schultern, kurzer Hals, dicker Kopf, runde Nase, schwarzbraune Gesichtsfarbe; er ging immer etwas vornüber gebückt. Man nannte ihn im Hause als Jungen der ‚Spangol' [Spagnuolo]." — D. H.

Zehntes Kapitel.

Kurfürst Max Franz (1784—1794).

Maximilian Franz, Erzherzog von Österreich, der jüngste Sohn der Kaiserin Maria Theresia und der Bruder Kaiser Josephs, war schon am 7. August 1780 zum Koadjutor Max Friedrichs für Köln, und am 16. August für Münster gewählt worden, so daß die unmittelbare und friedliche Nachfolge ihm für Max Friedrichs Tod gesichert war. Über die Gründe, welche zu jener Wahl geführt hatten, äußert sich Dohm im siebenten Kapitel seiner Denkwürdigkeiten so:

„Maria Theresia war eine zärtliche Mutter. Sehr angelegen war ihr der Wunsch, noch bei ihrem Leben ihre Kinder gut versorgt und in möglichst unabhängiger Lage von ihrem ältesten Sohne und Thronerben zu sehen. Dieser Wunsch war bei mehreren dieser Kinder bereits erfüllt. Die Vermählung von drei Töchtern hatte das die Ruhe der Monarchie sichernde Band mit dem Bourbonischen Hause fester geknüpft; zwei derselben saßen auf den Thronen von Frankreich und Neapel, die dritte war mit dem Herzoge von Parma vermählt. Eine vierte lebte in glücklicher Ehe mit dem sächsischen Prinzen Albert; Maria Theresia hatte sie mit dem Herzogtum Teschen ausgesteuert, und dieser Tochter nebst ihrem Gemahl die Statthalterschaft von Ungarn, nachher der Niederlande anvertraut. Von den Söhnen besaß der zweite, Leopold, das von seinem Vater ererbte Großherzogthum Toscana; der dritte, Ferdinand, war Statthalter von Mailand und hatte durch Vermählung mit der Tochter des letzten Herzogs von Modena ein Erbrecht auf dieses Land erhalten.

Der jüngste Sohn Maximilian [geboren zu Wien den 8. Dez. 1756] war bereits zum Coadjutor seines väterlichen Oheims, des Hoch- und Deutschmeisters Herzogs Karl von Lothringen erwählt[1]). Aber um diesem Prinzen eine noch bedeutendere Versorgung zu verschaffen, machte Fürst Kaunitz einen Plan, der dem Mutterherzen der Monarchin gefiel, und dessen Ausführung zugleich dem Wiener Hofe erweiterten Einfluß im deutschen Reiche geben konnte; Erzherzog Maximilian sollte mit noch mehr

[1]) Am 25. Oktober 1780 wurde er als Hochmeister des deutschen Ordens zu Mergentheim feierlich installiert. (Kobl. Intell.-Bl. vom 6. Nov. 1780.) Anm. d. Herausg.

geistlichen Fürstenthümern versehen werden. Das nächste Absehen war deshalb auf das Erzstift, Churfürstenthum Cölln, und das Hochstift, Fürstenthum Münster, gerichtet. Diese beiden Länder hatten damals einen und denselben Regenten, Maximilian Friedrich, aus einer Schwäbischen Reichsgrafen-Familie von Königseck-Rothenfels abstammend. Bei dem schon hohen Alter dieses Herrn schien sein Ableben nicht mehr entfernt, doch wurde gut gefunden, seinen Tod nicht abzuwarten, sondern dem jungen Erzherzog schon jetzt das Recht der Nachfolge dadurch zu versichern, daß er zum Coadjutor in Cölln und Münster erwählt wurde. Der Besitz dieser Lande wurde als eine des Sohnes der Kaiserin-Königin würdige Versorgung angesehen. Als Churfürst und als Herr der Ufer des Niederrheins, zugleich als Mitdirektor des westfälischen Kreises (welche Würde auf dem Hochstift Münster ruhete) konnte derselbe seinem Hause nützlich werden, und gerade in dem Theile von Deutschland, wo der preußische Einfluß am bedeutendsten war, demselben entgegenwirken."

Die Nachricht von der Wahl zu Köln erreichte Bonn (nach der Literatur- und Kunstzeitung dieser Stadt vom 12. Aug.) an demselben Tage, dem 7. August 1780, 1 Uhr mittags. Der Kurfürst begab sich sofort zur Franziskanerkirche, welche seit dem Brande von 1777 als Hofkapelle benutzt wurde, und welche mit dem Schlosse durch einen bedeckten Gang, der über die Straße hinübergeführt war, zusammenhing; dort wurde „unter Läutung aller Stadtglocken ein feyerliches musicalisches Te Deum abgesungen" [1]). Von Kleists Regiment feuerte eine dreimalige Salve ab, auf welche die Kanonen von den Wällen der Stadt antworteten. Der 8. August war ein großer Festtag für die kleine Hauptstadt. Mittags wurde öffentliche Tafel im Schlosse gehalten, an einem Tische 54, an einem zweiten 24 Kuverte. Abends um $8^1/_2$ Uhr folgte die schönste Illumination, die man in Bonn je gesehen, und welche der Kurfürst, in seinem Wagen umherfahrend, betrachtete. Hierauf folgte ein großes Souper von 82 Gedecken, und dann ein Maskenball, „wozu jedem anständig gekleideten Unterthan sowohl als Fremden der Eingang offen stand, und der erst gegen 7 Uhr Morgens geschlossen wurde".

Maria Theresia, welche nun auch das letzte ihrer Kinder so reichlich mit den Gütern dieses Lebens versorgt sah, starb zufrieden am 29. des folgenden November; es war ein Glück für sie, daß sie die Zukunft nicht vorhersehen konnte.

[1]) Bönn. Intelligenzbl. 12. Aug. 1780.

Max Franz stand in seinem 28. Jahre, als er nach Bonn kam. Er war von mittlerer Größe, stark gebaut und schon zu jener Korpulenz hinneigend, welche ihn in seinen letzten Jahren förmlich entstellte. „Aus seinen großen blauen Augen“, sagt sein Panegyrist, Freiherr von Seida und Landensberg, dessen Beschreibung vollständig zu den Ölbildern und Kupferstichen von ihm paßt, „strahlte der Abglanz seiner edlen Seele; seine Miene war offen und einnehmend, doch erlosch mitunter seine Freundlichkeit schnell in einen düstern Ernst. Seine Nase war sanft gebogen, sein Mund wohlgebildet; seine Lippen aufgeworfen; seine Stirn sehr hoch und mit Haaren nur leicht bedeckt. Durch sie und durch die allzu abhängenden Backen wurde die Eurhythmie seines ganz besonders schön gefärbten Gesichtes etwas gestört. Sein Gang war rasch und fest; seine Stimme war männlich, helle und deutlich; seine Mundart etwas Österreichisch und seine Sitten wie seine Kleidung in hohem Grade einfach. Entfernt von allem Prunke, den gern die Eitelkeit zur Schau ausstellt, trug er fast beständig einen schlichten grauen Ueberrock oder die Hofuniform[1].“

Wenn man alle Phrasen seiner Lobredner für Wahrheit annehmen wollte, so wäre der letzte Kurfürst von Köln mit allen Vorzügen des Gemütes und des Charakters ausgestattet gewesen, welche je die menschliche Natur geschmückt haben. In Wirklichkeit war er ein Mann von angenehmem Äußeren, freundlich, doch indolent und etwas cholerisch; dabei leicht zugänglich und gesprächig, ein Liebhaber von Scherzen und ein Feind steifer Zeremonien[2]; ein ehrbarer, liebenswürdiger, gewissenhafter Regent, welcher die Klugheit und den Willen besaß, seine eigenen Mängel durch erleuchtete und tüchtige Minister zu ersetzen, und die gute Absicht, durch deren politische Einsicht und Scharfsinn zu regieren, seine Augen ebensosehr auf die Interessen seiner Untertanen wie auf seine eigenen gerichtet. In seiner Kindheit erschien er etwas beschränkt. Swinburne macht ihn mit diesen wenigen Worten ab: „Maximilian ist ein gutgearteter, ein Ueberall und Nirgends von einem Jünglinge.“ Der scharfe, witzige, oft etwas beißende Beobachter Mozart schreibt an seinen Vater (17. Nov. 1781): „Wem Gott ein Amt gibt, gibt er auch Verstand; so ist es auch

---

[1]) Zeitung für die elegante Welt II, S. 776.

[2]) Von Interesse ist die ausführliche Charakteristik, welche sein Bruder Leopold von Toscana, der spätere Kaiser, 1775 dem Kaiser Joseph über ihn gab. Sie steht bei Varrentrapp, Beiträge zur Gesch. der kurf. Universität Bonn (1868) S. 1 f. Anm. d. Herausg.

wirklich beim Erzherzog. Als er noch nicht Pfaff war, war er viel witziger und geistiger, und hat weniger, aber vernünftiger gesprochen. Sie sollten ihn itzt sehen! Die Dummheit guckt ihm aus den Augen heraus, er redet und spricht in alle Ewigkeit fort und Alles im Falset, er hat einen geschwollenen Hals — mit einem Wort, als wenn der ganze Herr umgekehrt wäre!" Seine Mutter hatte ihn mit den besten Erziehern versehen, die Wien bot, und hatte ihn auf Reisen geschickt, die für einen Erzbischof in jenen Tagen ziemlich ausgedehnt waren. Eine dieser Reisen war ein Besuch bei seiner Schwester Marie Antoinette in Paris, wo sein Ungeschick und seine Verstöße gegen die Etikette ebensosehr der antiösterreichischen Partei zur Ergötzung dienten, als sie der Königin Verdruß bereiteten, und ebenso später seinem Bruder Joseph, als sie zu seinen Ohren kamen.

Im Jahre 1778 befand er sich mit Joseph bei dem bayrischen Feldzuge. Eine Verletzung am Knie, veranlaßt durch einen Fall vom Pferde, war der Grund, der für seinen Austritt aus der militärischen Karriere angeführt wurde; „dann erst konnte er bewogen werden", wie das Historische Taschenbuch (II, Wien 1800) es ausdrückt, „Candidat für die Coadjutorschaft in Cöln zu werden". Wenn er erst bewogen werden mußte, in den Kirchendienst einzutreten, so war die Art, wie er diese neue Bahn verfolgte, nachdem einmal seine Berufung und Erwählung sicher war, um so ehrenvoller für ihn.

Die starre Ökonomie, die er am Hofe unmittelbar nach seiner Thronbesteigung einführte, macht den Eindruck, als sei er geizig gewesen; zu seiner Verteidigung kann man sagen, daß die Lage der Finanzen Einschränkung und Reformen erforderte, sowie ferner, daß er sehr einfach in seinem Geschmack war und nichts auf Pracht und Glanz gab, ausgenommen, wenn nach seiner Meinung die kurfürstliche Würde es erforderte; dann war er gleich seinem Vorgänger verschwenderisch. Seine persönlichen Ausgaben waren nicht groß, und er wartete, bis seine Einkünfte es erlaubten, ehe er seiner Leidenschaft für Musik, Theater und Tanz (denn trotz seiner Korpulenz war er ein passionierter Tänzer) sowie für die Tafel einen ausgedehnteren Spielraum gestattete. Seiner Konstitution zufolge war er ein außerordentlicher Esser; aber sein einziges Getränk war Wasser. Es kursierten von ihm keine jener pikanten Geschichten, wie über seinen Vorgänger und die gräfliche Äbtissin von Vilich. Nur von seiner Bewunderung und seinem intimen Verhältnisse zu der schönen, bezaubernden Frau von Ralph Heathcote Esq., welcher der

Nachfolger Cresseners als englischer Ministerresident in Bonn war, wußte das Geklatsch jener Zeit zu erzählen.

Der Einfluß eines Fürsten auf den Ton und den Charakter der Geselligkeit in einer kleinen Hauptstadt ist sehr groß. Ein Umschwung zum Besseren hatte schon während der Regierung Max Friedrichs begonnen, aber unter seinem Nachfolger kam ein ganz neues Leben nach Bonn. Neue Gegenstände des Ehrgeizes wurden den jungen Männern dargeboten; Kirche und Klöster hörten auf, alles in allem zu sein. Man kann wohl begreifen, wie Wegeler in seinem hohen Alter, als er nach Ablauf eines halben Jahrhunderts auf die Zeit zurücksah, wo er Student und Professor war, und zwar jenes halben Jahrhunderts mit seinen Revolutions- und Napoleonischen Kriegen, seinen politischen, religiösen und sozialen Umwälzungen, schreiben konnte: „Ueberhaupt war es eine schöne, vielfach regsame Zeit in Bonn, solange der selbst geniale Kurfürst Max Franz, Maria Theresias jüngster Sohn und Liebling, daselbst regierte (Notizen S. 59).“ Wie stark dieser verfeinerte gesellige Ton auf den Charakter der jungen Leute einwirkte, kann man an der Menge derjenigen erkennen, welche in den folgenden Jahren als Männer von reichen und freisinnigen Ideen bekannt waren und als Juristen, Theologen, Gelehrte und Künstler sich auszeichneten. Das waren die Jahre von Beethovens Jugend und früherem Mannesalter; und obgleich seine großen geistigen Kräfte hauptsächlich in seiner speziellen Kunst geübt wurden, so kann man doch sein ganzes Leben hindurch eine gewisse Vielseitigkeit geistiger Interessen an ihm beobachten, welche zum Teil ohne Zweifel den geselligen Einflüssen zu verdanken war, unter denen er sich entwickelte.

Das beste Andenken an Max Franz, als Regent wie als Mensch, gewähren die gleichzeitigen öffentlichen Blätter, namentlich jene von Bonn und Wien; nicht wegen der unangenehmen persönlichen Schmeicheleien, welche sie enthalten; denn auch der schlechteste Fürst findet immer ein Blatt, welches sich erniedrigt, ihm diese Art eines Denkmals zu setzen; sondern weil man seine Regierungsgrundsätze ohne Noten und Kommentar in den Dekreten und Verordnungen, welche von Zeit zu Zeit erschienen, und seinen menschlichen Charakter in mancher einfachen Handlung erkennen kann, welche als Neuigkeit des Tages erzählt wurde.

Zwischen Joseph II. und Maximilian scheint eine innige Zuneigung bestanden zu haben. Sie waren beinahe 15 Jahre in ihrem Alter verschieden, und der Kurfürst scheint in seiner Kindheit seines Bruders Liebling gewesen zu sein, in seinem Mannesalter sein Schüler. Soweit es

der Charakter ihrer verschiedenen Staaten erlaubte, war Maximilians öffentliche Politik in allen Hinsichten dieselbe wie die Josephs und offenbar von diesem geleitet, zum großen Vorteile seiner Untertanen.

Max Franz reiste am 22. April 1784 von Wien ab und kam am 27. April „Abends nach 9 Uhr" in Bonn an. „Es läßt sich von selbst ermessen, daß unsere Stadt durch diese Höchste Gegenwart nunmehr wieder völlig auflebt", sagt ein Berichterstatter[1]. Seine erste Sorge war, sich zum Herrn der finanziellen Lage und der Ausgaben des Hofes zu machen und den vielen Mißbräuchen, welche während der letzten Jahre eingerissen waren, ein Ziel zu setzen. Er verlangte eingehende und genaue Berichte (von denen wir in Beziehung auf die Hofmusik Proben geben werden), und auf diese gründete er die für die Zukunft einzuhaltende Stufenfolge. Die Zahl der Gedecke bei der kurfürstlichen Tafel wurde auf 10 oder 12 beschränkt; Müßiggänger und Faulenzer wurden aus dem Palast entfernt, Ställe und Remisen wurden geschlossen, ausgenommen für bestimmte Gelegenheiten. Solche Schritte waren in der Tat nötig, wenn man liest, daß die Hofausgaben der letzten Jahre sich fast regelmäßig auf mehr als 200000 Taler beliefen. Und trotz seiner Sparsamkeit beliefen sich die Ausgaben des Hofes für den Kurfürsten infolge der Kosten seiner Thronbesteigung, der Abgaben an den Papst für sein Pallium, des Leichenbegängnisses für seinen Vorgänger und ähnlicher Dinge auf nicht weniger wie 260120 Tlr. 59 Alb. 7 Stüber.

Als die Angelegenheiten in Bonn und Münster (wohin er am 6. Mai gekommen war, und wo er sich am 18. Mai noch befand) geordnet oder auf dem Wege der Ordnung waren, machte er sich bereit zu seiner am 5. August pro forma vorzunehmenden Wahl durch das Domkapitel zu Köln und zu seiner formellen Inauguration. Bei dieser Gelegenheit wurden verschiedene Anreden an ihn gehalten; der Kurfürst beantwortete sie „mit einem solchen Nachdruck und sachvoller Kürze, daß das Gefühl aller Anwesenden, die schon die milde Majestät seiner Person, der Zauber, der auf jeder seiner Gebehrden und Bewegungen schwebte, gewonnen hatte, sich in süßer Bewunderung ergoß (!). Gewohnt, das Schicksal der Dürftigen möglichst zu lindern, spendete er sofort eine Gabe von 200 Louisd'or, um auch die Bewohner der Hospitäler, Kranken- und Waisenhäuser und andere Nothleidende an dem allgemeinen Jubel des Tages herzlichen Antheil nehmen zu lassen." So Freiherr von Seida und Landensberg.

[1] Koblenzer Intelligenzblatt 1784. Nr. 35. (3. Mai.) D. H.

Es folgte dann eine zweite Reise nach Münster am 12. Oktober, wo er als Regent dieses Fürstentums inthronisiert wurde.

Es war in hohem Grade ehrenvoll für den jungen Mann, daß er es ablehnte, sich ein Privilegium zunutze zu machen, welches ihm in einer von seiner Mutter ihm ausgewirkten päpstlichen Bulle zugesichert war: die priesterlichen Gelübde für eine Periode von 10 Jahren zu verschieben. Er trat vielmehr, sobald er Muße für diesen Schritt hatte, in das Seminar zu Köln ein (29. Nov.), um sich für die Konsekration vorzubereiten. Streng unterwarf er sich der ganzen Disziplin der Unterweisung für die Dauer von — 8 Tagen, nach welchen ihn (8. Dez.) der päpstliche Nuntius Bellisoni zum Subdiakon weihte; nach weiteren 8 Tagen gleicher Vorbereitung (16. Dez.) wurde er Diakon und am 21. Priester. Nach seiner Rückkehr las er seine erste Messe am Tage vor Weihnachten in der Florianskapelle. Sein vierwöchentlicher Aufenthalt im Seminar war (ist wahrscheinlich noch) erwähnt auf einer Tafel mit einer langen lateinischen Inschrift, die so beginnt:

Cellulas has inhabitabat a 29. Novembris ad 20. Decembris anni 1784 princeps Regius Filius et Frater Caesaris etc.

Aus dieser Zelle wurde schon ein wichtiges, für die Zukunft bezeichnendes Dekret erlassen (15. Dez.), welches den Bettelbrüdern aus anderen Staaten verbot, sich im kurfürstlichen Territorium herumzutreiben; damit begann ein Kampf mit den Scharen, welche die Rheingegenden belästigten, welcher die 9 Jahre seines Regimentes hindurch fortdauerte.

Den Monat April 1785 brachte er in Münster zu, kam am 30. nach Bonn zurück und bereitete sich dann eine Woche hindurch zu seiner Konsekration als Erzbischof vor. Diese fand statt am Sonntag den 8. Mai; sie erfolgte durch den Kurfürst-Erzbischof von Trier, der zwei Tage vorher zu Schiff angekommen war und mit ungeheurem Gepränge empfangen wurde; der Herzog von Württemberg wohnte als Gast bei. Die alte Münsterkirche in Bonn war der Schauplatz der Feier, welche mit allem möglichen Glanze begangen wurde. Dann war großes Fest. Montags lud der neue Erzbischof seine Gäste zu einem großen Konzert, dem ein Souper von 160 Gedecken „mit Ausnahme anderer getrennter Tafeln“ folgte, und am Dienstage, dem dritten Tage, endigte die Feier „mit einem herrlichen Carrousel“. Darauf ging Max zu Pfingsten nach Köln und las seine erste Messe im Dom unter dem Donner des Geschützes und mit allen Arten von Festlichkeiten, über welche das Wiener Diarium, eine oder zwei Wochen später, Bericht gibt. Dann sehen wir ihn bald in Koblenz,

bald in Spa, in Arnsberg, Elberfeld, wieder in Bonn, mit der Ausspendung der Firmung beschäftigt; nach dem Berichte des Bonner Intelligenzblatts vom 13. Sept. firmte er in Westfalen allein 27464 Menschen; dasselbe fügt hinzu: „Höchstdieselben hatten sich durch diesen Eifer in der Ausübung Dero Erzbischöflichen Amtes eine Geschwulst am rechten Arme zugezogen."

Am 28. Sept. reiste er von Bonn nach Wien, wo er am 5. Oktober mittags ankam. „Se. Majestät der Kaiser reisten Ihrem königlichen Bruder bis St. Pölten entgegen. Es muß ein Schauspiel für Götter sein, diese erhabenen Brüder beisammen zu sehen!" ruft der enthusiastische Berichterstatter des Intelligenzblattes in Ekstase aus. Man bemerkte, daß Maximilian während seines Besuches viele Zeit mit Colloredo, dem Minister seines Bruders, zubrachte, und man begreift leicht, daß dort und damals, wo ihm offizielle Berichte aller Art eine klare Anschauung von der Lage seiner Staaten verschaffen konnten, sein politisches Verhalten für die Zukunft, sowohl für sein eigenes Land wie für die österreichischen Niederlande und andere Nachbarstaaten, entschieden wurde. Er nahm seinen Rückweg über Würzburg, Fulda, Kassel, Münster und traf am 30. Dezember wieder in Bonn ein. Während der nächsten zwei Monate erwähnt das Intelligenzblatt wenig anderes von inneren Angelegenheiten als die französische Komödie, Bälle, Festlichkeiten und andere Unterhaltungen des Hofes; im März jedoch begann der Kurfürst seine politische Tätigkeit ernstlich.

Am 14. erging das Dekret, welches einen höchsten Appellationshof einsetzte, der bald darauf unter der Leitung des Grafen Wolff-Metternich organisiert wurde; eine lange Reihe von Jahren hindurch hatte das Volk vergeblich um diese Gnade gefleht. Zugleich wurde der energische und erleuchtete Baron Johann Christian von Waldenfels zum Chef der Zivilverwaltung ernannt, eine Anstellung, welche, da der Baron ein „Fremder" war, im Anfang nicht wohl aufgenommen wurde.

Die Sache der Wissenschaft und Erziehung lag dem Kurfürsten sehr am Herzen. 1785 hatte er einen botanischen Garten eingerichtet; jetzt eröffnete er ein öffentliches Lesezimmer in der Schloßbibliothek und ließ an die theologische Schule in Köln die Botschaft ergehen, daß, wenn die verbesserte Methode des Unterrichts, die man in Österreich angenommen hätte, dort nicht eingeführt würde, er andere Seminare gründen würde. Am 26. Juni war er bei der Eröffnung einer Normalschule zugegen, und am 9. August erging das Dekret, welches die Bonner Hochschule zu

dem Rang einer Universität erhob unter der Autorität eines kaiserlichen Diploms. Nach der Aufhebung des Jesuitenordens im Jahre 1774 hatte Max Friedrich die Besitzungen und Einkünfte desselben dem Zwecke der Erziehung gewidmet; neue Professorenstellen waren am Gymnasium eingerichtet und im Jahre 1777 eine „Akademie" gegründet worden[1]. Das war der erste Schritt; auf ihn folgte kurz vor Max Friedrichs Tode ein Gesuch an den Kaiser um ein Universitätsdiplom. Joseph erließ das Diplom am 7. April, 8 Tage vor Max Friedrichs Tode; Max Franz eröffnete die neue Hochschule feierlich am 20. November 1786[2]. Der ungewöhnliche Glanz der geistlichen und weltlichen Zeremonien, das Interesse, welches Maximilian und die höheren Klassen der Gesellschaft an den öffentlichen Reden und Disputationen an diesem und den folgenden Tagen nahmen, die großen öffentlichen Tafeln, die Konzerte, die Bälle, alles war darauf gerichtet und dazu geeignet, im Volke eine Vorstellung von der Wichtigkeit des Studiums und der geistigen Bildung zu erregen. Der Maler Gerhard Kügelgen, der damals als junger Mann mit seinem Zwillingsbruder die Schule in Bonn besuchte, hat den von ihm empfangenen Eindruck so wiedergegeben[3]: „Die wundervolle Feierlichkeit, mit welcher diese Anstalt eingeweiht und eröffnet wurde, der große Triumphbogen, welcher über den ganzen Markt sich wölbte, und der prachtvolle Zug, welcher, den Kurfürsten und das Domcapitel an der Spitze, von der Schloßkirche her durch die Ehrenpforte nach der Jesuitenkirche hin langsam sich bewegte, machte auf Gerhard den tiefsten Eindruck. Alle diese Anstalten huldigten in seinem Auge einem unbekannten Genius der Menschheit, und sein Gemüth ahnete zum ersten Male die Hoheit der Wissenschaft. Die Erhebung, welche er damals fühlte, gab seinem Schulfleiße eine ernstere Richtung. Er achtete nun das Wissen und strebte nach Erkenntnis;

[1] Ein feierlicher Einweihungsakt in Gegenwart Max Friedrichs fand am 12. Nov. 1783 statt. S. das Koblenzer Intelligenzbl. vom 17. Nov. 1783. Nach einem musikalischen Hochamte war Redeakt im akademischen Hörsaale; Hedderich war Festredner, führte die neuen Professoren ein und verpflichtete sie auf das tridentinische Glaubensbekenntnis. Später war große Tafel. S. auch Varrentrapp S. IX. Anm. d. Herausg.

[2] Über die ältere Bonner Universität gibt der Pfarrer Meuser Nachrichten in Lersch's Niederrheinischem Jahrbuch für Geschichte und Kunst, Bd. II, S. 86. Die Eröffnung derselben wurde in einer besonderen Schrift (Bonn bei Abshoven 1786) beschrieben. Nach umfassender Quellenuntersuchung hat dann Varrentrapp ausführlichen Bericht gegeben in der Schrift: „Beiträge zur Geschichte der Kurkölnischen Universität Bonn. Bonn 1868." Anm. d. Herausg.

[3] Hasse, Leben Kügelgens S. 37.

aber sein Herz blieb liebevoll der Kunst zugewandt." Sollte nicht das Gemüt des jungen Beethoven einen ähnlichen Eindruck empfangen haben?

Der Hofkalender des nächsten Jahres nennt 6 Professoren der Theologie, 6 für Jurisprudenz (bürgerliche und kirchliche) wie für Medizin und 10 für Philosophie und andere Gebiete des Wissens. In späteren Ausgaben finden sich neue Namen hinzugefügt; in dem von 1790 erscheint Wegeler als Professor der Geburtshilfe.

Maximilians liberale Gesinnung konnte sich nicht deutlicher zeigen als in der Duldung, welche er der freisinnigen Richtung angedeihen ließ, die sich in der literarischen Tätigkeit der von ihm angestellten Professoren sehr bald zeigte. Innerhalb der ersten vier Jahre nach Eröffnung der Universität wurden verschiedene Schriften von dem Dekan Dr. Hedderich, dem Dr. Thaddäus (Dereser) und von Eulogius Schneider, Professor für schöne Wissenschaften, auf den päpstlichen Index gesetzt. Pius VI., welchen der Kurfürst früher persönlich in Wien kennen gelernt hatte, klagte in einem Briefe an ihn verschiedene Professoren, namentlich Thaddäus und Schneider, an, daß sie falsche und verderbliche Lehren ausgesprochen hätten. Das Metropolitan-Domkapitel in Köln stimmte in diese Klagen ein; aber der Kurator der Universität Freiherr von Spiegel verteidigte die Beklagten, und Maximilian verweigerte es, einzuschreiten. Sie behielten alle ihre Stellen bis zur Auflösung des Kurfürstentums mit Ausnahme von Schneider, und auch dieser würde sie ohne Zweifel behalten haben, hätte er nicht seinen Herrn persönlich beleidigt. Und doch war Maximilian so großmütig, ihm sein Gehalt für ein Jahr im voraus zu bezahlen und ein Geschenk von hundert Louisdor hinzuzufügen, indem er ihn entließ. Schneider ging nach Straßburg, wo er 1794 unter der Guillotine endete. „Man versichert", sagt Seida, wo er von des Kurfürsten natürlicher Neigung zu plötzlichen Ausbrüchen der Leidenschaft spricht, „daß er nie in einen so hohen Affekt des Zornes, als über diesen übermüthigen, verwegenen Mann geraten sei."

Während des Dezembers 1786 war der Kurfürst in Münster. Dort erhielt er die Nachricht, daß Pacca, der neue päpstliche Nuntius, ein Zirkular über Ehedispense an alle Pfarrer in den rheinischen Kurfürstentümern geschickt habe, ohne vorherige Beratung mit den örtlichen Kirchenbehörden oder Mitteilung an dieselben. Sofort erließ er die Order, daß alle Pfarrer seiner Diözese dieses Schreiben zurückzusenden hätten und überhaupt vom römischen Hofe nichts annehmen dürften, was nicht dem Vikariate vorher angezeigt und „mit dessen schriftlicher Erlaubniß zur Bekanntmachung versehen sei".

Das Bonner Intelligenzblatt vom 10. August 1789 enthält eine Proklamation des Kurfürsten, daß er „wegen Halsstarrigkeit, und wegen des unanständigen gegen Hochdieselben bezeigten Betragens der Stadt-Kölnischen Universität sich bewogen gefunden“, allen Studenten nach Ablauf des gegenwärtigen Schulkursus in der Theologie, der Jurisprudenz und Medizin „den Zutritt zu allen öffentlichen geistlichen und weltlichen Aemtern in den kurkölnischen Ländern zu untersagen“. Ein Pamphlet, welches in Köln gegen dieses Dekret erging, wurde konfisziert.

Seine Verabscheuung der starren Intoleranz, welche ihm an seinem Metropolitansitze entgegentrat, war aufrichtig; der Streit, welchen er mit derselben einging, als er in Köln Mitglied des Seminars war, endete nicht, solange seine Herrschaft dauerte. War er auch ein Erzbischof der katholischen Kirche, so erkannte er doch die Rechte der Andersgläubigen an und verlangte dasselbe von anderen. So gestattete er den Protestanten in Köln, welche lange Zeit nicht die Erlaubnis erhalten konnten, in jener Stadt sich eine Kirche und ein Schulhaus zu erbauen, und nach ihrem Erfolge beim Kaiserlichen Hofe doch zuletzt das Projekt fallen ließen, sich ein großes schwimmendes Gebäude für ihre gottesdienstlichen und pädagogischen Zwecke zu errichten und dasselbe verschlossen unter den Wällen der Stadt vor Anker zu legen. Andere im gleichen Sinne erlassenen Verordnungen kann man in den Urkunden und geschichtlichen Mitteilungen aus seiner Regierung (bei Mering u. a.) mehrfach finden.

Als er in Köln inthronisiert wurde, versicherte er einer Deputation der städtischen Universität, daß die Sache der Erziehung an ihm immer einen entschiedenen Freund finden würde; dieses Versprechen erfüllte er, wie wir sahen, vollständiger, als jene Herren erwarteten oder nach ihrem Geschmacke fanden. Im Jahre 1789 bot er seine Bibliothek der neuen Bonner Universität an; und immer bereit, zu ermutigen, was auf geistige Bildung hinzielte, ging er, als eine Gesellschaft von Bürgern (1787) ein Lesezimmer eröffnet hatte, eines Tages (22. Jan. 1788) ruhig hin und schrieb seinen Namen in das noch vorhandene Fremdenbuch ein[1]).

---

[1]) Dies ist die noch bestehende Bonner Lese- und Erholungsgesellschaft, über deren Geschichte Näheres in Giers' Festschrift zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens, Bonn 1888, gegeben ist. Ihr gehörten auch mehrere der Hofmusiker (z. B. Neefe, Ries, Reicha u. a.) an.; der Name Beethoven findet sich nicht. Am 15. Juni 1790 führte der Kurfürst seine Schwester, die Herzogin von Sachsen-Teschen, ein; „sie schrieb ihren Namen ins Buch, und der Kurf. schrieb auf eins der gedruckten Zettelchen: ‚Marie Christine von Oestreich aufgeführt von Max Franz Kurfürst zu Köln‘“. Professor Schneider versäumte nicht, einige Schmeichelworte in Versen darunter zu setzen. (Nach einem später zu erwähnenden Briefe.) Anm. d. Herausg.

Trotz seiner Sparsamkeit zog er doch manche Männer von höheren Fähigkeiten, Gelehrte sowohl wie Künstler, nach Bonn; und wäre nicht der Sturm hereingebrochen, welcher damals über die französische Grenze sich ergoß, so hätte seine kleine Hauptstadt leicht für die deutsche Literatur eine ähnliche Bedeutung gewinnen können wie Weimar. Auch fehlte es nicht an Beispielen, in denen er jungen Talenten, die mit Armut kämpften, großmütige Hilfe zuteil werden ließ; und so hat auch der junge Beethoven seine Gnade erfahren, wenngleich das, was seitens des Kurfürsten für ihn geschehen ist, mitunter überschätzt wird. Als die Zwillingsbrüder Kügelgen 1790 nach Bonn zurückkehrten, Gerhard mit seinem eigenen Porträt in Öl, Carl mit einer Ansicht der Stadt Würzburg, besuchte der Kurfürst ihr Atelier. Er hatte früher von ihrem Fleiße und ihren reißend schnellen Fortschritten auf dem Gymnasium gehört und drückte ihnen jetzt sein Bedauern darüber aus, daß sie ihre Studien nicht fortgesetzt hätten und gleich ihrem Vater in den Staatsdienst eingetreten seien. Nach einer Pause von einigen Minuten, während seine Aufmerksamkeit zwischen den beiden hübschen jungen Männern und den Produkten ihres Pinsels geteilt war, sagte er: „Ich verstehe zwar nichts von der Malerei; aber das sehe ich doch, daß ihr ein paar ganze Kerls seid.“ Gerhard malte bald nachher Maximilians Porträt. Während der Sitzungen machte die männliche Offenheit des jungen Malers einen so gewinnenden Eindruck auf den Sitzenden, daß er den Künstler mit der Vertraulichkeit eines Freundes und Gleichstehenden behandelte und seinem Witz und Humor die Zügel schießen ließ, zum großen Erstaunen des jungen Malers, nicht am wenigsten darum, weil des Kurfürsten kaiserlicher Bruder und der Papst selbst unter den Gegenständen seiner Scherze waren. Nicht lange nachher wurde den Brüdern ein Stipendium von 200 Dukaten auf drei Jahre gewährt, um sie in den Stand zu setzen, ihre künstlerischen Pläne in Rom weiter zu verfolgen.

Dieser Mann, kein Genie, kein überwältigend großer Geist, aber von der anderen Seite keineswegs so beschränkt, wie die über seine Knabenzeit erzählten Geschichten anzudeuten scheinen; ehrlich, wohlmeinend, bereit, weise Maßregeln anzunehmen und durchzuführen, welche von tätigen Ministern ausgingen; umgänglich, scherzliebend und sorglos im äußeren Scheine, ein großer Liebhaber der Musik und ein Beschützer von Künsten und Wissenschaften — dieser Mann gab jetzt den Ton an für die Gesellschaft von Bonn.

Elftes Kapitel.

Max Franz und die Musik. Die Hofkapelle im Jahre 1784.

Musikalisches Talent und Geschmack hatte die österreichische Kaiserfamilie eine Reihe von Generationen hindurch ausgezeichnet. Denn wenigstens hundert Jahre lang vor der Geburt von Max Franz wurden die Familienfeste seiner Vorgänger und Eltern geschmückt durch musikalische Aufführungen, in welchen die Erzherzöge oder Erzherzoginnen mitsangen oder mitspielten, oder in den Balletten mittanzten. Sein Urgroßvater Leopold I. (1640—1705) spielte das Klavier mit großer Fertigkeit und komponierte für die Kirche und für die Bühne[1]). Sein Großvater Karl VI. hat einen Namen in der Musikgeschichte; er war imstande, seinen Platz am Klavier einzunehmen und eine Oper aus der Partitur zu dirigieren. Dieser Kaiser ließ seinen Töchtern Maria Theresia und Maria Anna eine tüchtige musikalische Erziehung geben, und es werden verschiedene Anekdoten über die Frühreife des Talentes der älteren Schwester erzählt, welches sie häufig auch durch Mitwirkung bei größeren Aufführungen zeigte, bis andere und höhere Pflichten ihr nicht länger erlaubten, ihre Kunst zu üben.

In Metastasios Werken findet man eine lange Reihe von Stücken, Kantaten, Prologe, Rezitative und Arien und dramatische Skizzen, welche von Bonno, Reutter, Caldara und Hasse komponiert waren und von Mitgliedern der kaiserlichen Familie aufgeführt wurden. So wurde z. B. beim Karneval 1735 I Cinesi, Azione teatrale per servire d'introduzione ad un Ballo, Musik von Reutter (dem strengen Lehrer von Joseph und Michael Haydn), von den beiden Töchtern Karls VI. und einigen Damen vom Hofe zur Darstellung gebracht. Aus demselben Jahre werden drei andere Stücke genannt, in welchen sie ebenfalls Rollen hatten.

Jene tüchtige musikalische Erziehung, welche Maria Theresia von ihrem Vater erhalten hatte, ließ sie wiederum ihren Kindern angedeihen, und die Talente derselben scheinen die darauf verwandte Mühe gerechtfertigt zu haben. Christine und Maria Elisabeth übernahmen schon

[1]) Eine Auswahl (2 Bde.) von Kompositionen der Kaiser Ferdinand III., Leopold I. und Joseph I. gab 1892—93 Guido Adler bei Artaria & Ko. heraus.

1749, im Alter von 7 und 9 Jahren, Rollen in den musikalischen Festspielen. Maria Antoinette war imstande, Gluck zu würdigen und später in Paris die Partei seiner Verehrer zu leiten. Joseph II. ist in der Geschichte der Musik ebenso namhaft wie in der politischen. Als Kaiser hatte er seine tägliche Musikstunde in seinem Privatzimmer, wo er je nach der Neigung des Augenblicks entweder sang, oder ein Instrument, deren er mehrere spielte, übernahm[1]). Maximilian, der jüngste, erlangte eine ziemliche Fertigkeit sowohl im Singen als in der Behandlung seines Lieblingsinstruments, der Bratsche[2]).

J. F. Reichardt war 1783 in Wien. Seine Erinnerungen an diesen Besuch finden sich in der Allg. Mus.-Ztg. von 1813 (13. Okt.), von denen einiges hier wohl angeführt werden kann. „Er [Reichardt] hatte großen Genuß an der damaligen Vollkommenheit des Theaters unter Schröders Direction und an der italienischen opera buffa, die der Kaiser Joseph gewissermaßen selbst dirigirte. Er wählte selbst die aufzuführenden Opern, die vorher in seiner Kammer durch ihn, seinen Bruder, den Erzherzog Maximilian, und einige Musiker, die Beide in ihren Diensten hatten, aus der Partitur am Fortepiano probirt wurden. Er wohnte auch den Proben oft selbst bei und fehlte fast nie in der Vorstellung, während der er öfter auf das Theater ging oder Sänger und Kapellmeister in seine Loge kommen ließ, um ihnen sein freies Urtheil über die Darstellung und Ausführung des Abends zu sagen. Wenn er ganz besonders mit einem Sänger oder Sängerin zufrieden war, gab er wohl auch den Befehl an die Kasse, solchen die Einnahme des Abends zum Geschenk zuzustellen." Reichardt berichtet über eine Unterhaltung mit Joseph über Musik, worin er des Kaisers Aufmerksamkeit auf die Werke von Bach, Händel, Fasch und Kirnberger lenkte, „dem Kaiser fast lauter fremde Namen und Dinge". „Der Erzherzog Maximilian, nach-

---

[1]) In dem Journal von und für Deutschland, herausg. von Göckingk, liest man 1784, S. 208: „15. Jan. ließ sich der deutsche Kaiser in einem Musikconcert zu Neapel öffentlich hören, indem er mit vielem Geist und Ausdruck eine italienische Arie sang, worüber die Dichter dieser königl. Hauptstadt jetzt recht vieles zu reimen wissen." Kaiser Joseph unternahm Ende 1783 eine Reise nach Italien und war in den ersten Wochen des J. 1784 in Neapel. Anm. d. Herausg.

[2]) Beethoven erzählte Schindler, daß der Kurfürst sehr viel auf Mattheson gehalten habe. (Nach d. Konversationsbuche.) — [Pour la musique il joue du violon et aime d'en jouer avec de musiciens ordinaires et non fameux avec lesquels il peut être à son aise. So in dem Bericht Leopolds, s. o., S. 174. D. H.]

maliger Churfürst von Cölln", fährt er fort, „der hinzukam, brachte das Gespräch auf Gluck, den beide als großen Tragiker für die Scene zu ehren schienen; doch war dem Kaiser dies und jenes auch nicht ganz so an Gluck's Oper, wie es wohl sein sollte" usw. „Das Gespräch lenkte sich zuletzt auf die Harmoniemusik, aus lauter Blasinstrumenten bestehend, die damals in Wien mit großer Vollkommenheit ausgeübt wurde. Beide Herren, der Kaiser und sein Bruder, hatten jede ihre vollständige Harmonie, und da sie hörten, daß Reichardt davon sehr eingenommen war, verhießen sie ihm, solche eines Morgens in dem kleinen Redoutensaale vereinigt hören zu lassen. Das geschah denn auch, und gewährte einen recht entzückenden Genuß, Stimmung, Vortrag, alles war rein und übereinstimmend; einige Sätze von Mozart waren auch wunderschön. Als man anfänglich ziemlich lang auf einen Contrafagottisten warten mußte, der Erzherzog Maximilian ungeduldig ward, und mehrmalen nach ihm rief, einer der Musiker ihm dann etwas zur Entschuldigung des Mannes leise sagte, rief der Erzherzog in seiner naiven Sprache laut aus: Es ist ja wahr, der hat noch bei der Prinzessin . . . die heilige Messe zu schlagen. Er war nämlich auch Organist für die Hauscapelle jener Fürstin . . ."

„Die hohen Herren kamen auch öfter in adeliche Privathäuser, wo Musik mit Eifer getrieben wurde, vorzüglich zur Gräfin Thun, einer der geistreichsten und liebenswürdigsten Frauen des damaligen Wiens, die auch unsern Reisenden in besonderen Schutz genommen hatte. Es hat diesen oft gereut, die kernigen, naiven Ausdrücke der kaiserlichen Brüder nicht aufgezeichnet zu haben; sie verriethen wenigstens überall weit wärmeren Anteil an der schönen, erfreulichen Kunst, als er noch je bei anderen fürstlichen Personen gefunden hatte."

In Reichardts Mus. Monatsschrift (II, 5—57) wird von N. (wahrscheinlich Neefe) eine charakteristische Anekdote von Joseph mitgeteilt, in welcher Maximilian vorkommt. „Kaiser Joseph amüsirte sich einstmals nebst seinem Bruder, dem Erzherzog Maximilian Franz, mit Gluck's Iphigenia in Tauris. Beide sangen bei der Begleitung eines Clavecins und ein paar Violinen. Gluck selbst kam dazu. Er schüttelte mit dem Kopf und zupfte ängstlich an seiner Perücke. Der Kaiser bemerkte dies und fragte ihn: Wie? Sind Sie nicht mit uns zufrieden? — Gluck (der kein starker Fußgänger war) antwortete mit seiner gewöhnlichen Freimüthigkeit: Ich wollte lieber zwei Meilen Post laufen, als meine Oper so . . . . ausführen hören. Der Kaiser lächelte und sagte: Seien Sie

nur ruhig, Sie sollen Ihre Oper nicht länger mißhandeln hören. Setzen Sie sich ans Klavier und geben Sie uns etwas Besseres, als wir Ihnen geben können."

Es war auch ohne Zweifel Neefe, welcher folgendes an Cramers Magazin[1]) schrieb: „Den 5ten April [1786] war zu Bonn ein merkwürdiges Concert bei Hofe. Se. Churfürstliche Durchlaucht zu Cöln spielte dabey die Bratsche, der Herzog Albrecht die Violin, und die reizende Frau Gräfin von Belderbusch das Clavier recht bezaubernd." Dieser Albrecht war der Herzog von Sachsen-Teschen, der Gemahl von des Kurfürsten Schwester Christina, Statthalter der österreichischen Niederlande. Die Gräfin Belderbusch war die Frau des Neffen des verstorbenen Ministers; ihr Name wird uns wieder begegnen.

Mit Mozart war Maximilian persönlich 1775 in Salzburg bekannt geworden, wo der junge Komponist Metastasios Il re pastore in Musik gesetzt hatte, damit es ihm zu Ehren aufgeführt würde (23. April); von dieser Zeit an, zu seiner Ehre sei es gesagt, hielt er immer den Komponisten und seine Musik in bester Erinnerung. Als Mozart sich 1781 entschloß, den Erzbischof Hieronymus zu verlassen und in Wien zu bleiben, zeigte der Erzherzog bei allen Gelegenheiten den Wunsch, ihn zu unterstützen. „Gestern", schreibt der Komponist am 17. Nov. 1781, „ließ mich Nachmittags um 3 Uhr der Erzherzog Maximilian zu sich rufen. Als ich hinein kam, stand er gleich im ersten Zimmer beim Ofen und paßte auf mich, ging mir gleich entgegen und fragte mich: Ob ich heute nichts zu thun hätte? — Ew. Königl. Hoheit, gar nichts, und wenn auch, so würde es mir allezeit eine Gnade seyn, Ew. Königl. Hoheit aufzuwarten. — Nein, ich will keinen Menschen geniren. — Dann sagte er mir, daß er gesinnt sey, Abends dem Würtembergischen Hofe eine Musique zu geben. Ich möchte also Etwas spielen und die Arien accompagniren, und um 6 Uhr sollte ich wieder zu ihm kommen. Mithin habe ich gestern allda gespielt[2])." „Bei ihm galt Mozart alles", fährt Jahn fort, „er strich ihn bei jeder Gelegenheit heraus, und wäre er nur erst Kurfürst von Köln, so würde Mozart, wie er meinte, sicher schon sein Kapellmeister sein. Er hatte sich auch bei der Prinzessin [von Württemberg] verwendet, daß sie Mozart zu ihrem Musiklehrer annehmen möchte, aber zur Antwort erhalten, wenn es auf sie angekommen wäre, so hätte sie den-

[1]) II, S. 959.
[2]) Jahn (3. Aufl.) I, S. 718.

selben gewählt, allein der Kaiser — ‚bei ihm ist nichts als Salieri!‘ ruft Mozart verdrießlich aus — hätte ihr wegen des Singens Salieri angetragen, den sie also nehmen müsse, was ihr recht leid sei.“ Jahn teilt keine Gründe mit, warum Mozart nicht für Bonn engagiert wurde. Vielleicht wäre er dorthin gekommen, wenn Lucchesi infolge der Verminderung seines Gehalts abgedankt hätte; doch behielt dieser sein Amt als Kapellmeister und konnte nicht wohl ohne Grund entlassen werden. Mattiolis Abdankung hatte die Berufung von Joseph Reicha als Konzertmeister zur Folge, aber für Mozart ergab sich zu jener Zeit keine Vakanz.

Maximilian befand sich den größten Teil des Oktobers 1785 in Wien und mag gewünscht haben, Mozart auf irgendeine Weise fest zu placieren; aber gerade zu jener Zeit war der letztere, wie sein Vater schrieb, „über Hals und Kopf“ mit der Oper Le Nozze di Figaro beschäftigt; der alte Kapellmeister Bono konnte nicht lange mehr leben, und das gab ihm Hoffnung, wenn die Oper Erfolg haben sollte, eine dauernde Anstellung in Wien zu erhalten; kurz, seine Aussichten schienen gerade damals so gut zu sein, daß sein Entschluß uns nicht wundern kann, falls er wirklich ein Anerbieten von dem Kurfürsten erhalten haben sollte, lieber in der großen Hauptstadt zu bleiben, als seine junge Frau so weit von Hause und von ihren Freunden wegzuführen, und die ungemeinen Fähigkeiten, die er zu besitzen sich bewußt war, in einer kleinen Stadt zu vergraben, wo ihm wahrscheinlich wenig Gelegenheit zu deren Ausübung gegeben werden konnte. Gewiß ist nur dieses: er blieb in Wien, um einen verzweifelten Kampf mit dem Schicksal fortzuführen, den Sieg zu erringen, und im Augenblicke des Erfolges — zu sterben und in einem unbekannten Grabe bestattet zu werden.

War es ein günstiges oder ein ungünstiges Geschick für den Knaben Beethoven, daß Mozart nicht nach Bonn kam? Freilich mußte sich sein wunderbar originelles Talent nun ohne die förderliche Sorge jenes größten musikalischen Genies und kenntnisreichsten Musikers entwickeln; auf der andern Seite wurde es aber auch nicht niedergedrückt durch den täglichen Verkehr mit demselben. —

Es wurde bereits mitgeteilt, daß sich Maximilian, unmittelbar nachdem er in Bonn angelangt war und seine Regierung angetreten hatte, vollständige und detaillierte Berichte über alle Gebiete der Verwaltung und den Hofdienst und über die zu ihrem Unterhalt geforderten Ausgaben einreichen ließ. Auf diese Berichte wurden die Anordnungen für

die Zukunft gegründet. Diejenigen, welche sich auf die Hofmusik beziehen, sind zu wichtig und interessant, als daß sie hier übergangen werden könnten. Sie geben uns Einzelheiten, die uns sofort in den Kreis einführen, in welchen der junge Beethoven bereits als Mitglied eingetreten war, und in welchem er sich durch die Stellung seines Vaters schon seit seiner frühesten Kindheit bewegt haben mußte.

Die beiden ersten hierher gehörigen Dokumente unterrichten uns aufs genaueste über die persönlichen Verhältnisse aller einzelnen Hofmusiker, und zwar gibt das eine derselben in Form einer ausführlichen Tabelle, worin jeder einzelne seine besondere Kolonne hat, über alle äußeren Umstände (Alter, Dienstzeit, Familie, Gehalt) Bescheid, während das andere sich über ihren Charakter und ihre musikalischen Leistungen ausspricht. Wir teilen das letztere im Text vollständig mit und geben in den Anmerkungen einen Auszug aus dem ersten als Erläuterung*).

„Unterthänigstes Pro-Memoria
die Kurfürstliche Hof Musique betrefend.

1. Anna Trewer hat die beste stimme, ist von sehr guter Aufführung, und geheirathet mit dem Hofmusico Trewer und hat drey unmündige Kinder.

2. Susanna Neuerin hat eine schlechte stimm, doppeltes gehalt, ist sonst von guter Aufführung und ungeheirathet.

3. Eva Eichhoff hat eine mittelmäßige stimm, eine gute Aufführung, und ist geheirathet mit dem Kurfürstl. Mundkoch, welcher zu

---

*) Das Verzeichnis ist wieder abgedruckt und mit noch einigen Zusätzen versehen in dem Bonner Archiv II (1890/91), S. 14. Durch wen dasselbe aufgestellt oder abgefaßt ist, wird nicht gesagt. Da aber die letzten auf Beethoven bezüglichen Berichte aus Max Friedrichs Zeit von dem Grafen Salm-Reifferscheid herrührten (S. 164) und dieser auch noch später als Intendant der Hofmusik erscheint, darf vermutet werden, daß durch ihn auch diese Übersichten verfaßt bzw. veranlaßt waren. Anm. d. Herausg.

1) Anna Trewer [geborene Ries], Sängerin, Sopran, 32 Jahre alt, geboren in Bonn, verheirathet [mit Nr. 17], hat drei Söhne im Lande, von sieben, drei und zwei Jahren, hat 21 Jahre gedient und einen Gehalt von 300 Gulden, gezahlt von der Landrentmeisterei. [Die Hofkalender schreiben Drewer, Wegeler und das unten folgende Dokument Drever.]

2) Susanna Neuerin, Sopran, alt 39 Jahre, geboren in Mannheim, unverheirathet, hat 10 Jahre gedient; Gehalt 600 Gulden, gezahlt von der Landrentmeisterei.

3) Eva Eichhoff [geborene Grau], Sopran, alt 32 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, hat 9 Jahre gedient, Gehalt 200 Gulden.

Paris auf Kösten Sr. Kurfürstl. Gnad. höchstseel^{n} Andenkens das Kochen gelernet hat.

4. Marie Joseph Gazanello ist eine Anfängerin und kan gut werden, von guter Aufführung und ledig.

5. Maximiliana Delombre ist bereits bei Jahren und abständig, auch etwa unruhig und geheiratet mit einem Hoffänger.

6. Gertrudis Graw hat eine Mittelmäßige stimm, eine gute Aufführung und ist ledig.

7. Helena Joanna Averdonck besizet eine gute und starke stimm, ist von guter Aufführung, und hat auf Kösten Sr. Kurfürstl. Gnad. höchstseel^{n} Andenkens bei Salis zu Koblenz gelernet, ist ledig.

8. Johan Betthoven hat eine ganz abständige stimm, ist lang in Diensten, sehr Arm, von zimlicher Aufführung und geheirathet.

9. Ferdinand Heller ist ein guter Musikus, die stimm sehr abnehmend, hat eine gute Aufführung und ist geheirathet und Componirt.

10. Christian Delombre hat eine schlechte stimm, ist etwa unrühig, und geheirathet mit obgemelter Hoffängerin.

---

4) Maria Josepha Gazzanello, Sopran, alt 19 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 1 Jahr gedient, Gehalt 180 Gulden. [Sie war Schülerin Johann van Beethovens, dann Graffs im Haag. Das Kirchenbuch von S. Remigius schreibt den Namen Gazzinello, die Urkunden anderswo Gazzenello.]

5) Maximiliane Valentine Delombre [geborene Schwachhofer], Contre-Alt, alt 42 Jahre, geboren in Mainz, verheirathet [Nr. 10], hat 20 Jahre gedient, Gehalt 300 Gulden.

6) Gertrude Grau, Contre-Alt, alt 27 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 9 Jahre gedient, Gehalt 300 Fl. [Sie war später die Gattin des Friedensrichters Robson.]

7) Johanna Helene Averdonck, Contre-Alt, alt 20 Jahre, geboren in Bonn, unverheirathet, hat 6 Jahre gedienet, Gehalt 300 Fl. [Auch sie war anfangs Schülerin Johann van Beethovens, wie früher erwähnt. Sie war am 11. Dez. 1760 in Bonn geboren und starb schon am 13. August 1789.]

Tenoristen.

8) J. van Beethoven, alt 44 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 32 Jahre alt, hat 3 Söhne im Lande, alt 13, 10 und 8 Jahre, welche Musik lernen, hat 28 Jahre gedient, Gehalt 315 Fl.

9) Ferdinand Heller, 33 Jahre alt, geboren in München, verheirathet, seine Frau ist 31 Jahre alt und in Westphalen geboren, hat 3 Töchter im Lande, alt 7, 4 und ½ Jahr, hat 10 Jahre gedient (vorher in München 4 Jahre), Gehalt 400 Fl.

10) Christoph Hubert Delombre, alt 43 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet [Nr. 5], hat 7 Jahre gedienet, Gehalt 75 Fl.

11. Ludwig Noisten hat viele Jahre und wohl gedienet, ist der einzige Baßsänger, von guter Aufführung, doch arm, geheirathet, und hat viele Kinder.

12. Johan Paraquin ist ein sehr guter Contrebasso Geyger, wird aber wegen Abgang der Bassostimmen genöthiget die Baß zu singen, welches aber gar nicht seines thuens ist, unverheirathet und von guter Aufführung.

13. Christian Neffe der Organist meines ohnzielsezlichen Dafürhaltens könnte dieser wohl abgedankt werden, weilen nicht besonders auf der Orgel versiret, ist übrigens ein frembder, von gar keinen meritten und Calvinischer Religion.

14. Ludwig Betthoven, ein sohn des Betthoven sub Nr. 8, hat zwar Kein gehalt, hat aber wehrent der abweßenheit des Kappellen Meister Luchesy die Orgel versehen; ist von guter fähigkeit, noch jung, von guter stiller Aufführung und arm.

15. Johan Ries, der ältere; ist alt und schwachsinnig, hat ein Gnadengehalt von 150 Rthlr. ist Verheirathet und ist auf Befehl Sr. Kurfürstl. Gnad. nacher Köllen zu denen Alexianer hingebracht worden.

Bassisten.

11) Lucas Carl Noisten, alt 64 Jahre(?), geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 58 Jahre, und in Honnef geboren, hat eine verheirathete Tochter von 33 Jahren, 5 Söhne, im Alter von 36, 32, 28, 23 und 19 Jahren, von welchen vier im Lande und zwei abwesend sind; 5 erlernen die Musik. Er hat 45 Jahre gedient, Gehalt 252 Fl. und „ein Kleid jährlich". [Im Bonner Intelligenzblatt vom 11. Nov. 1787 heißt es: verehelicht Lucas Carl Noisten, Wittwer, mit Anna Maria Kastenbalg. In demselben, unterm 18. Nov.: gestorben Lucas Carl Noisten, Hofmusicus, alt 71 Jahr. War der verheirathete der Hofmusikus oder sein Sohn?]

12) Johann Baptist Paraquin, alt 38 Jahre, geboren zu Neustadt an der Hardt, unverheirathet, hat 3 Jahre gedient, war ehemals im Dom zu Cöln, Gehalt 345 Fl. [Wegeler S. 62 nennt ihn „als Künstler ausgezeichnet wacker, und als Mensch hochgeachtet".]

13) Christ. Gottlob Neefe, alt 36 Jahre, geboren zu Chemnitz, verheirathet, seine Frau ist 32 Jahre alt, geboren zu Gotha, hat 2 Töchter im Lande, 5 und 2 Jahre alt, hat 3 Jahre gedienet, war ehemals bei Seiler als Kapellmeister; Gehalt 400 Fl.

14) Ludwig van Beethoven, alt 13 Jahre, geboren zu Bonn, hat 2 Jahre gedient, kein Gehalt.

Violinisten.

15) Johann Ries, alt 61 Jahre, geboren in Benzheim, verheirathet, seine Frau ist 67 und stammt aus Hadamar, hat einen Sohn [Nr. 19] von 27, zwei Töchter von 32 [Nr. 1] und 29 Jahren, im Lande, die zweite Tochter ist Wirthin, hat 38 Jahre gedient, Gehalt 185 Fl.; „ist schon 20 Jahr schwachsinnig".

16. Ernest Riedel, ein mittelmäßiger Violonist, ist etwas dem trunck ergeben, sonsten geschossen, doch von guter Aufführung und ledig.

17. Ferdinand Trewer, ist ein guter Violonist, hat eine gute Aufführung und ist verheirathet mit der Sängerin sub Nr. 1.

18. Christoph Brandt, ist ein sehr guter Violonist, auch für Solo, von guter Aufführung und geheirathet mit einer Comoediantinn.

Von Sr. Kurfürst[n] Gnad. hatte er die Erlaubniß auch die Comoedien mitzuspielen, auch in dieser qualität außer Land mit zu reyßen; Meines ohnmaaßgebigen Dafürhaltens aber müßte dieses abgestellet werden, theils weilen selbiges nicht schicklich, theils im Orchestre abgängig und deswegen Unruhe verursachet.

Nach dieser ihm gemachter Vorstellung, hatte selbiger sich zu allem willig und bereit erkläret.

19. Frantz Ries, ist der beste Violonist (vor Solo), Von treflicher Aufführung, noch jung und Verheirathet.

20. Ferdinand Wagener, ein mittelmäßiger Violonist ist jung, von guter Aufführung und Verheirathet.

21. L. J. Töpser, ein mittelmäßiger Violonist, ist jung und von guter Aufführung, und hat qua talis nur 10 Rthlr. gehalt weilen ansonsten bei der Guarde du Corps trompetter und ist ledig.

22. Joan Goldberg, ist ein guter Violinist noch Jung und von guter Aufführung, hat aber nur 50 florin gehalt, welches zu wenig, und ist Ledig.

---

16) Ernst Riedel, alt 40 Jahre, geboren in Wetzlar, unverheirathet, hat 26 Jahre gedient, Gehalt 185 Fl. 20 Stüb.

17) Ferdinand Drewer [oder Trewer], alt 43 Jahre, in Bonn geboren, verheirathet [mit Nr. 1], hat 26 Jahre gedient, in Cassel 4 Jahre, Gehalt 300 Fl.

18) Christoph Hermann Joseph Brandt, alt 34 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 24, geboren in Gotha, hat einen Sohn, alt 1 Jahr, 2 Töchter von 2 und 3 Jahren, im Lande, hat 18 Jahre gedient, Gehalt 400 Fl.

19) Franz Ries, alt 27 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 22 Jahre alt, in Bonn geboren, hat 18 Jahre gedient, Gehalt 400 Fl.

20) Ferdinand Wagener, alt 40 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet seine Frau ist 33, geboren in Bonn, hat 10 Jahre gedient, Gehalt 165 Fl.

21) Ludwig Joseph Toepser, alt 43 Jahre, geboren in Baden-Baden, verheirathet, seine Frau ist 48, geboren in Zons, hat eine Tochter von 19 Jahren, Näherin, hat 23 Jahre gedient, war 2 Jahre bei der Münsterischen Cavallerie und 2 Jahre im Dienste des Fürsten von Nassau-Usingen; Gehalt als Violinist 15 Fl., doch ist er außerdem Garde-Trompeter.

22) Johann Goldberg, alt 20 Jahre, geboren in Bonn, hat 6 Jahre gedient, Gehalt 50 Fl. [Er war 1762 geboren.]

23. Joseph Phillipart, ist ein mittelmäßiger Violinist, jung, von guter Aufführung und Ledig, adjungirt zu Popelsdorf.

24. Sebastian Pfau, ein guter Flutraversist, von sehr guter Aufführung, besten Alters und ledig.

25. Andreas Pamberger erster und guter Waldhornist ist von sehr guter Aufführung und geheirathet.

26. Nicol. Simrock zweiter und guter Waldhornist, sehr guter Aufführung und geheirathet.

27. Ernest Haveck, mittelmäßiger Braccist ist von guter Aufführung, geheirathet und sehr arm.

28. Johan Walter, mittelmäßiger Braccist, ist von guter Aufführung, geheirathet und sehr arm.

29. Gaudenz Heller, guter Violoncellist, guter Aufführung, jung, ledig.

---

[23]) Joseph Philipardt, alt 29 Jahre, geboren in Bonn, hat 7 Jahre gedient, Gehalt 25 Fl. aus der Landrentmeisterei und 36 Thaler aus dem Kriegscommissariat.

Flautist.

[24]) Sebastian Pfau, alt 32 Jahre, geboren zu Markolsheim, hat 3 Jahre gedient, vorher 5 Jahre im Kölner Dom, Gehalt 300 Fl.

Waldhornisten.

[25]) Andreas Bamberger, alt 33 Jahre, geboren zu Würzburg, verheirathet, seine Frau ist 39, geboren zu Baden-Baden, hat einen Sohn von 5, 3 Töchter von 7, 3 und ½ Jahr, die beiden ältesten Kinder in der Schule, hat 10 Jahre gedient, und vorher 7 Jahre in Frankreich; Gehalt 300 Fl. aus der Landrentmeisterei und 100 Fl. aus der Chatulle, im ganzen 400 Fl.

[26]) Nicolaus Simrock, alt 32 Jahre, geboren in Mainz, verheirathet, seine Frau ist 27, geboren in Mainz, hat 3 Töchter im Lande, alt 3 und (Zwillinge) ½ Jahr, hat 10 Jahre gedient, 9 Jahre in Frankreich, Gehalt 300 Fl. aus der Landrentm. und 100 Fl. aus der Chatulle.

Braccisten.

[27]) Ernest Haveck, alt 43 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau 32 Jahre, hat einen Sohn von 16 Jahren, Vergolder, eine Tochter von 8, in der Schule, beide im Lande, hat 29 Jahre gedient, Gehalt 150 Fl. und jährlich ein Kleid.

[28]) Johann Gottlieb Walther, 63 Jahre alt, geboren in Rudolstadt, verheirathet, seine Frau 40 Jahre, hat einen Sohn von 20, Musiker außer Landes, hat 31 Jahre gedient, war 3 Jahre beim Grafen Hohensolms; Gehalt 165 Fl.

Violoncellist.

[29]) Gaudenz Heller, alt 34 Jahre, geboren zu Pölnitz in Böhmen, hat 4 Jahre gedient, war vorher 7 Jahre in München; Gehalt 300 Fl.

30. Joseph Meuris, mittelmäßiger Fagottist, ist von guter Aufführung, geheirathet und Alt.

31. Theodor Zillecken ist ein guter Fagottist, hat gute Aufführung und ist geheirathet.

32. Nic. Kicheler ist der beste fagottist von sehr guter Aufführung und geheirathet. Dieser hat zwey Buben, deren einer die Fagott Solo gut blaßet, und der andere zimlich die Flaute.

Dem Vatter ist vor etwa einem Monat ein sehr gringes (welches Hr Obriststall Meister bekant) zugelegt worden, um diese Jungen allhier zu behalten und mit spielen zu lassen.

33. Cand. Passavanti ist ein mittelmäßiger Contre-Bassist, von guter Aufführung und alt.

34. Nic. Meuser ist ein guter Klarnist vor Solo, auch starck dem trunck ergeben, bekomb bedienten Gehalt vom Obriststallmeister qua musicus an statt Livrée ein anderes Kleid, und ist geheirathet.

35. Joan Baum, mittelmäßiger Second Klarnist, ist ein Hofbedienter und Von guter Aufführung.

Fagottisten.

30) Johann Anton Meuris, alt 70 Jahre, geboren zu Regensburg, verheirathet, seine Frau ist 20, geboren zu Bonn, hat 57 Jahre gedient, Gehalt 240 Fl.

31) Theodor Zilecken, alt 42 Jahre, geboren zu Bonn, verheirathet, seine Frau ist 32, geboren zu Bonn, hat einen Sohn von 5 und eine Tochter von 8, im Lande, „Lesen und Schreiben"; hat 15 Jahre gedient, Gehalt 120 Fl.

32) Johann Küchler, alt 46 Jahre, geboren in Quedlinburg, verheirathet, seine Frau, 32 Jahre alt, in Zweibrücken geboren, hat 3 Söhne von 13, 9 und 3, und 4 Töchter von 18, 16, 14 und 12 Jahren; vier von den Kindern sind außer Landes, einer Fagottist, einer lernt Flöte, drei gehen in die Schule; hat 3 Jahre gedient, vorher in Frankreich 7 Jahre und im Pfälzischen 6 Jahre, Gehalt 600 Fl. aus der Chatulle, 100 Fl. von Sr. Excellenz dem Obriststallmeister.

Contrebassist.

33) Candidus Passavanti, alt 47 Jahre, geboren in Neapel, verheirathet, seine Frau ist 42, hat 3 Söhne von 15, 7 und 3, 2 Töchter 9 und 5, alle im Lande, „in die Schul — auch einer Musik"; hat 11 Jahre gedient, in Würtemberg 12 Jahre, Gehalt 400 Fl. von der L. K. M. und 100 Fl. aus der Chatulle.

Hautboisten.

34) N. Meuser, alt 33 Jahre, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau 32, geboren in Bonn, hat einen Sohn von 1 Jahr, und eine Tochter von 2 Jahren im Lande, hat 15 Jahre gedient, war 4 Jahre beim Grafen Belderbusch, Gehalt 192 Fl. Almanach de la Cour 1784 p. 30. Valets de pied.]

35) J. Baum, 34 Jahre alt, geboren in Bonn, verheirathet, seine Frau ist 33 Jahre, geboren in Bonn, hat 1 Sohn von 2 und 1 Tochter von $^1/_2$ Jahr, im Lande, hat 14 Jahre gedient, war 5 Jahre bei Graf Belderbusch, Gehalt 192 Fl. „als Hoflackay".

36. Peter Esch, accessist bei der Hof Musique hat 50 florin Gehalt, da aber selbiger durchgangen und Man nicht weist wohin, hat dessen Bruder geheimen Kanzley diener deme ohnerachtet obige 50 florin aus der Land-Rhentmeisterey gezogen.

37. Mich. Funck, Calcant ist Von guter Aufführung, und ist alters halber sein sohn ihm adjungirt. —

Der dritte von diesen Berichten hat darum ein besonderes Interesse, weil er beweist, daß man versuchte, Neefe zu verdrängen und das Amt des Hoforganisten dem jungen Beethoven zu verschaffen.

„Unterthänigster Bericht und Vorschlag, waß bey der Hof Kappellen Musique zu veränderen und zu verbeßeren wäre.

		Florin.	stbr.
Mathioli	sind tausend florin ersparet	1000	—
Luchesy	sind vierhundert florin ersparet	400	—
Neurin	ist ganz schlechter stimm und durch Protection angenommen worden, hat gar keine Merittten und könte wohl abgedanckt werden, oder aus besonderer Gnade auf die halbscheid nemblich auf drey hundert florin angesetzt werden .	300	—
Neffe	hat gar keine Meritten und ist erst vor drey jahren durch Protection angenommen worden, auch Calvinisch, hat vierhundert florin, so erspart werden könnten	400	—
Esch	ist durchgegangen, dessen Bruder geheimen Kanzley Bott ziehet, weiß nicht aus was Ursachen des abweßenden Gehalt ad fünfzig Florin, könte also abgezogen werden . . .	50	—
		2150	—
	Diese zwey tausend ein hundert fünfzig oder wan die Neuerin ganz entlassen wird, zwey tausend vierhundert und 50. florin wären meines ohnmaßgebigen dafür haltens also zu verwenden.		

36) Der Violonist Peter Esch ist abgegangen.

37) Der alte Funck und der junge Funck Calcanten, sind 74 und 43 Jahre alt.

	Florin.	stbr.
Da der Trewer nunmehro die Musique statt des Mathioli führen muß, wären selbigem hundert Florin zuzulegen	100	—
Töpfer ist Trompetter bei der guarde, hat nur 15. Florin als Violinist jährlichs und ist gut zu gebrauchen, auch guter Aufführung und sehr fleißig, und hat in Hofnung eines beßern Gehalts bis hiehin um das wenige gedienet, und verdienet wenigstens das doppelte, mithin	15	—
Goldberg ist als ein armer Jung von 6 Jahren angenommen worden, hat sich wohl aufgeführet, und in der Violin also geübet, daß er solo ziemlich spielen kan, und ein guter Orchestre geiger, hat nur 50 Florin und wäre gewis nicht zu viel, wan das doppelte, nemlich 100 bekäme	50	—
Philipar ist auch als ein Jung angenommen worden, vor 7 Jahren, hat sich wohl aufgeführet und in der Violin zimlich geübet, daß bei dem Orchestre sehr tauglich, hat nur 25 Florin, und wäre gewiß nicht zu viel, wan das Doppelte nemlich 50 Florin bekäme	25	—
Hingegen wan die Neuerin abgehen sollte, wäre eine andere, so sich vorhero hören laßen müste, anzunehmen, so für 200 Florin zu haben gesichert bin, und dannoch sehr gut ist . . .	200	—
Item, Wan Neffe abgedanket würde, müste ein anderer Organist angenommen werden, welcher, wan nur in der Kapelle gebraucht werden sollte, für 150 Florin zu bekommen wäre, es ist selbiger klein, jung und ein sohn eines hof musici, so in nöthigen fällen sehr oft und aniezo bald ein Jahr dieses sehr wohl versehen hat	150	—
welche Augmentation ausmachet	540	—

	Florin.	stbr.
Bleiben also noch übrig von Vorrätigen 2150 oder 2450 entweder 1610, oder wan Neuerin abgehet 1910 Florin: Von welchen der Kichler vor seine beiden söhne, deren einer ein sehr guter Fagot, auch vor Concert und Solo, der andere zimlich gut die Flauten spielet, item zwey Hautboisten und ein Bassetist, so Recitativen accompagniren könte, da wir nur einen haben, und wan dieser krank würde, in Verlegenheit gesetzt würden; ein gnädigst gefälliges Gehalt zu bestimmen wäre."	1610 oder 1910	— —

Diese Reihe von Aktenstücken wird beschlossen durch ein Verzeichnis, welches die Resultate enthält, zu denen der Kurfürst nach gebührender Erwägung der oben mitgeteilten Berichte und gewiß auch nach häufiger Beratung mit den Personen, auf deren Rat er angewiesen war, gelangte. Es ist freilich nur eine Liste der Besoldungen; doch hat es sich wichtig erwiesen bei dem Versuche, die Tatsachen, welche sich auf Beethovens Eintritt in den kurfürstlichen Dienst beziehen, auf feste Grundlage zu stellen, und ist belehrend für jeden, der ihm eine sorgfältige Untersuchung widmen will.

„An die Kurfürstl. Hofkammer: P. S.

Auch empfanget ihr zur Nachachtung und nötigen ferneren Verfügung, eine Liste hierbei, welche Personen bei Unserer Hofkappelle und Musik, auch wie dieselbe, mit Anfange des künftigen Monates Julius, aus Unserer Kurfürstl. Land Rentmeisterey quartalsweise zahlet und berechnet werden sollen.

Wir sind auch übrigens etc.

Bonn den 27. Junius 1784."

„(Copia.) Jährliche Besoldungen der Hofkapelle und Musik Sr. Kurfl. Dhlt. welche aus der Land Rentmeisterey a 1º Juli 1784 zu zahlen sind.

		Florins.
Kapellm.	Lucchesy	400
Sopranen	Mad. Drever	400
	Mlle. Neurin	300
	Mad. Bettenkamp [Beckenkamp]	200

		Florins.	
Altisten	Mad. Delombre	300	
	Mlle. Grau	300	
	Mlle. Averdonk	300	
Tenoristen	Bethoven	300	
	Heller	400	
	Delombre	75	
Bassist	Noisten	300	
Organisten	Neefe	200	
	Bethoven Sohn	150	
Violini	Drever	400	
	Rieß	400	
	Braud	400	
	Riedel	200	
	Wagner	200	
	Tepser	30	
	Goldberg	50	. . 150
	den 5. März 1787	100	Zusatz
	Philipard	50	— 150
		100	
Braczisten	Haveck	150	
	Walter	150	
Violoncellist	Heller	300	
Contrebassisten	Passavanti	400	
	Paraquin	350	
Flautist	Pfau	300	
Clarinetisten	Meiser [Meuser]	200	
	Baum	200	
Waldhornisten	Bamberger	300	
	Simrock	300	
Fagotisten	Zilecken	150	
	Küchler [Kicheler]	300	
	Küchler, Sohn	150	

	Florins.
Calcant Funk	100
als Pensionisten kommen zu den Gnaden Gehälter	
Ries mit	225
[durchstrichen und mit einem † versehen]	
Meuris mit	240

Bonn den 25. Juny 1784. Max Franz, Churfürst."

Das Gehalt, welches Lucchesi in dieser Zahlungsliste zuerkannt wird, war offenbar ungenügend für die Unterhaltung seiner wachsenden Familie und ohne Zweifel aus Mißverständnis angesetzt, denn die Liste ist begleitet von einem zwei Tage nachher erlassenen Dekrete, worin der Kurfürst die 400 Gulden in 400 Taler oder 600 Gulden umwandelte.

Der Versuch, Neefe aus dem Dienst zu entfernen, schlug fehl; aber die Herabsetzung seines Gehaltes auf die geringe Summe von 200 Gulden hatte ihn schon veranlaßt, sich nach einem Engagement für sich und seine Frau bei irgendeinem Theater umzusehen, als Max Franz ihn, nachdem er seine Verdienste kennen gelernt hatte, trotz seines Calvinismus in sein voriges Gehalt wieder einsetzte durch ein Dekret vom 8. Febr. 1785.

Mattioli scheint, wenn er nicht kurzweg entlassen wurde, zu seiner Abdankung gezwungen worden zu sein. Er war von seinem Gläubiger, dem Goldschmied Buhren, verklagt worden, und unterm 12. Mai 1784 war ein Dekret von der Hofkammer ergangen, welches verordnete, daß sein Gehalt vorerst bei der Landrentmeisterei zurückbehalten werden solle. Sechs Tage später (18. Mai) unterzeichnete Max Franz, damals in Münster, das Dokument, welches ihn vom Ende jenes Quartals (30. Juni) an „in Gnaden" entließ. Ein Bittgesuch von ihm um ein Zeugnis über seine gute Aufführung usw. wurde am 20. Juni gewährt, und von diesem Augenblicke verschwindet er.

Eine Vergleichung der Besoldungsliste mit den Berichten, auf welche sie gegründet war, oder mit den Verzeichnissen der Musiker in den Hofkalendern jener Jahre zeigt, daß sehr wenige Veränderungen in der Kapelle gemacht worden waren, und diese im ganzen in Übereinstimmung mit dem „unterthänigsten Bericht und Vorschlag" des ungenannten Berichterstatters. Die Sängerinnen Eichhoff und Gazzenello verschwinden aus den Listen, und Madame Beckenkamp (der Name wird verschieden geschrieben), zuletzt ein Mitglied der Großmannschen Gesellschaft, wurde an ihrer Stelle engagiert; Ludwig van Beethoven, Goldberg,

Philippart und der junge Küchler, 13 Jahre alt, wurden besoldete Mitglieder der Hofmusik. Küchler wurde „gnädig entlassen“ den 20. Januar 1786.

Diese Vergleichung gibt außerdem einen neuen Beweis, wenn es eines solchen bedürfte, daß dieselbe Persönlichkeit nicht selten mehr wie einmal in den Kalendern genannt wird, zuweilen als Sänger und Instrumentalist, zuweilen als Spieler von mehreren Instrumenten. Unkenntnis dieses Umstandes hat manche Irrtümer veranlaßt, die noch in der Musikgeschichte kursieren. Nur eine Tatsache in den Kalenderverzeichnissen scheint bis jetzt nicht zu erklären. Hörner wurden im Jahre 1774 ins Orchester eingeführt, und die Hofkalender von 1776 bis 1786 geben sämtlich dieselben vier Namen von Hornisten an: Joseph Riedel, Gottfried Brandt, Simrock und Bamberger. Die beiden letzten sind bekannt genug; aber über diese Riedel und Brandt hat sich nicht die geringste Notiz gefunden, mit Ausnahme ihrer Namen in den gedruckten Listen[1]).

Sehr wenige Änderungen in der Kapelle begegnen uns in den beiden nächsten Jahren. Durch Dekrete vom 14. Jan. 1785 werden Georg Liebisch und Joseph Bachmeyer als Hautboisten auf zwei Jahre mit 375 und 200 G. angestellt. Das Engagement von Liebisch (aus Wien?) wurde dauernd befestigt am 13. Apr. 1787, während Bachmeyer (vormals im Dienste des Grafen Belderbusch) von Zeit zu Zeit wieder engagiert wurde; seine letzte Anstellung ist vom 9. Jan. 1792 datiert.

Wann Joseph Reicha an Mattiolis Stelle nach Bonn kam, ist noch nicht genau festgestellt[2]); aber ein Dekret, welches ihn von der Stellung des Konzertmeisters zu der eines Konzertdirektors erhebt und sein Gehalt auf 1000 Gulden erhöht, ist vom 28. Juni 1785 datiert. In der allgemeinen Zahlungsliste von 1785, aus 41 großen Foliobogen bestehend, ist bei der „Music-parthey“ das Gehalt Reichas auf 666 Tlr. 52 Albus, das des „Tenorist Betthoven“ auf 290 Tlr., des „Betthoven jun.“ auf 100 Tlr. angesetzt, völlig mit den oben in Gulden angegebenen Summen übereinstimmend[3]).

---

[1]) Gottfried Brandt war ein Bonner, und Bruder des uns bekannten Christoph Brandt. (Freundliche Mitteilung des Herrn Dr. Bischof in Bonn nach dem Kirchenbuch, und des H. von Claer in Vilich.) D. H.

[2]) Das Churtrierische Intelligenzblatt erwähnt als durchreisend durch Koblenz den „Kurkölnischen Musikdirektor Reichard (doch wohl Reicha) am 24. April 1785“. Das war wohl auf der Reise nach Bonn. Anm. d. Herausg.

[3]) Bei den Einrichtungen des neuen Kurfürsten verdienen auch die im Juli und August 1784 gepflogenen Verhandlungen über den Bau einer neuen Hoforgel

[Zusatz des Herausgebers H. R.] Eine willkommene Ergänzung der obigen Nachweise des Personalbestandes der Bonner Hofkapelle beim Regierungsantritte Max Franzs werden einige kurze Aufschlüsse über die um dieselbe Zeit im Gebrauche der Hofkapelle befindlichen Musikalien bilden, die zugleich die Vermutung bestätigen, daß die Pflege Mozartscher Instrumentalmusik durch Max Franz nach Bonn verpflanzt worden ist, vorher aber (und nur langsam verblassend auch über diese Zeit hinaus bis zur Übersiedelung Beethovens nach Wien) in Bonn ebenso wie im übrigen Südwesten Deutschlands die Sinfonien und Kammermusikwerke der Mannheimer Schule und ihrer Ausläufer das tägliche Brot der Musiker bildeten. (Vgl. Spaziers Berlinische M. Ztg. 1794 Korrespondenz aus Bonn am 19. Okt. 1793: „Haydn fängt man an, neben Cannabich, Karl Stamitz und Konsorten zu dulden.") Durch Ad. Sandbergers Auffindung des Inventars der Musikbestände beim Thronwechsel 1784 (im Staatsarchiv zu Düsseldorf) ist der bestimmte Beweis geliefert, daß schon vor 1784 die Sinfonien, Trios usw. der Mannheimer Schule und ihres Anhanges einen breiten Raum in dem Gesamtbestande der Instrumental-Kammermusik der Bonner Hofkapelle einnehmen. Prof. Dr. Ad. Sandberger stellt in dankenswerter Kollegialität das Verzeichnis der »Simphonies« (S. 258 ff. des Inventars) zur Verfügung, das hier reproduziert wird: »1°. 12 Livres contenant 12 Symphonies, dont 6 de Mr. Jadin [jedenfalls Jean Jadin, gest. etwa 1790] et 6 de Stamitz. 2°. 12 Livres contenant 14 Symphonies de différens auteurs. 3°. 13 Livres contenant 14 Symphonies de différens auteurs. 4°. 15 Livres contenant 100 pièces pour les Entreactes. 5°. 17 livres contenant 3 Symphonies de Gossec et Rigel [Mannheim, Götz]. 6°. An-

---

erwähnt zu werden. Die Hofkammer hatte, über eine vom Orgelmacher Rieblen bereits begonnene Orgel berichtend, die Furcht ausgesprochen, dieselbe möchte für die kleine Hofkapelle zu groß werden, dabei aber hinzugefügt, der Orgelmacher hoffe die angefangene doch passend einrichten zu können; auch der hierin sehr erfahrene Franziskaner-Bruder und Organist Willibald Koch rate zur Fortsetzung. Max Franz erläßt auf diesen Bericht folgende charakteristische Antwort: „Kurf. Hofkammer hat zu trachten, eine schickliche, dem Ort angemessene Orgel verfertigen zu lassen; 10 bis 12 Register sind erklecklich, mehrere überflüßig, der Instrumentalmusik schädlich, und machen so ungereimten Effect als die bei die Franziskaner in Brüel und Bonn: wie das bereits verfertigte zu benutzen wäre, und um welchen Preis selbe vollendet werden könnte, hierüber hat Hofkammer das nötige besorgen zu lassen. Bonn den 14. August 1784." Am meisten interessiert in diesen Verhandlungen der Name des Bruders Willibald Koch, den wir oben (S. 139) nach den Fischerschen Papieren als Lehrer Beethovens kennen lernten. Anm. d. Herausg.

fossi, Ouverture theatr. 7°. Bach . . . Simph. 8°. Boccherini Ouverture. 9°. Cambini, Simphonies concertantes. 10°. Canabik (1). 11°—12°. Ditters (je 1). 13°. Eickner [sic!] (12). 14°. Fogler [sic!] (1). 15°. Gluck (1). 16¹—16². Guenin (je 1). 17°. Gossec, Concertantes a 2 Violons (2). 18°. Gossec, Concertante a 2 V. et Vc. 19°—20°. (je 1 Symphonie). 21°—39°. Haydn (19 Symphonien). 40°—42°. Hoffmeister (3 Sy.). 43°. Holzbauer. 44°. Kreuser [Georg Anton Kreußer, von 1775—1810 in Mainz und Frankfurt]. 45°. [J. G.] Lang (1). 46°—47°. Le Duc l'ainé (je 1). 48°. Martini [wohl Vicente Martin y Soler] (1). 49°. [Fr. A.] Mitscha (1). 50°. [J. G.] Nauman (1 Ouverture). 51°. Paesiello (1 Ouvert.). 52°. Piccini (1 Ouvert.). 53°—58°. Rosetti [Rößler] (6 Symphonien). 59°. Sacchini (1 Ouvert.). 60°. [J.] Schuster (1 Ouvert.). 62°—69°. [Karl] Stamitz (9 Symphonies concertantes). 70°—72°. Wanhall (3 dgl.). (72²) 10 Simphonies de différens auteurs (vgl. Nr. 2 und 3). 73°. Boccherini, Serenade. 74°—75°. [Joh. Ludw.] Stanzen Notturni in E♭ und D.« — Ob wirklich die unter 2°, 3° und 72² verzeichneten 38 Sinfonien »de différens auteurs« sämtlich den großen Pariser Sammlungen von Huberti, Bayard, Boyer und Venier angehören — auch die J. J. Hummels in Amsterdam kommt mit in Frage — ist natürlich nicht mehr zu entscheiden; da aber Gossec, Leduc, Guenin gesondert vertreten sind, steht die Verbindung mit den Pariser Verlegern der Mannheimer außer Frage[1]). Eine besondere Rubrik für Trios, Quartette usw. enthält leider das Inventar nicht. Die nach den französischen Opern aufgezählten 18 Harfensonaten dürften wohl J. B. Krumpholz zuzuschreiben sein; dann aber folgt augenscheinlich eine summarische Notiz über ältere, ausrangierte Bestände, zunächst 6 Gambentrios und 11 Gambenterzette und »un pacchetto di Sonate et Trio per la Viola di Gamba« und endlich „Verschiedene Musicalien, bestehend in Partituren, Ballet-Musique, Kammer- und Kirchen-Musique, welche mehrenteils nicht vollständig sind“. — Angesichts dieses Nachweises, daß 1784 die Sinfonien der Mannheimer in der Bonner Kapellbibliothek so stark vertreten sind, wird man sich der Einsicht nicht verschließen können, daß wirklich der jugendliche Beethoven stark durch die Mannheimer beeinflußt war[2]).

---

[1]) Es sei auch daran erinnert (S. 64), daß Nikolaus Simrock die Musikalien zu besorgen hatte.

[2]) Vgl. H. Riemann, „Beethoven und die Mannheimer“ (Zeitschrift „Musik“ VII, Heft 13—14 [1908]).

Zwölftes Kapitel.

Weitere Schicksale Beethovens. Die Reise nach Wien zu Mozart (1787).

Schindler erzählt (und in solchen Punkten ist sein Zeugnis annehmbar), daß Beethoven, wie er selbst von ihm gehört habe, die wunderbare Entwicklung von Mozarts Genius ganz vorzugsweise dem einheitlichen Unterrichte seines Vaters zuschrieb. Dadurch gab er seine Ansicht über die Mißverhältnisse zu erkennen, mit denen er selbst hatte ringen müssen, da er einen regelmäßigen und systematischen musikalischen Kursus während der Zeit seiner Kindheit und Jugend nicht durchgemacht hatte[1]. Es ist jedoch keineswegs sicher, daß, wenn Ludwig van Beethoven der Schüler Leopold Mozarts gewesen wäre, er jemals die Leichtigkeit des Ausdrucks erlangt hätte, welche Wolfgang Mozart befähigte, die größten und mannigfaltigsten Partituren fast so rasch, als seine Feder sich bewegte, zu füllen, so daß kaum eine Verbesserung mehr nötig war, gleich als ob die Entwickelung des musikalischen Gedankens für ihn das Werk bloßer Routine oder, besser gesagt, des Instinkts gewesen wäre. Das Wort: Poeta nascitur, non fit, gilt nicht allein von den Gedanken, sondern auch von der Fähigkeit, dieselben sprachlich auszudrücken. Viele der tiefestdenkenden Männer erlangen auch durch das angestrengteste Studium nicht die Fertigkeit, ihre Gedanken in klarer und eleganter Weise darzustellen; von der andern Seite gibt es manche, deren Gedanken sich niemals über das gewöhnliche Niveau erheben, während ihre Schriften wahre Muster des Stils sind. Händel sagt von dem älteren Telemann, daß er für acht Stimmen mit derselben Leichtigkeit komponiere, als er selbst einen Brief schreiben könne, und Händels eigene Leichtigkeit in der Komposition war erstaunlich. Beethoven hingegen, wie seine Originalpartituren zeigen, „verdiente sein Brod im Schweiße seines Angesichts". Überhaupt aber kann kein Grad angeborenen Genies den Mangel gründlicher Unterweisung ersetzen. Wenn es demnach wahr ist, daß die Natur in einem gewissen

---

[1] Auch Czerny erzählte, daß Beethoven ihm einst von der harten Behandlung des Vaters und dem ungenügenden Unterrichte, den er genossen, gesprochen habe. „Aber", habe er hinzugefügt, „ich hatte Talent zur Musik." Nach O. Jahns Aufz. (auch in Cocks Musical Miscellany mitgeteilt).

Grade seine Fähigkeit beschränkt hatte, seine musikalischen sowohl wie seine geistigen Gedanken leicht und bequem auszudrücken[1]), so war das Bedürfnis bei ihm um so größer, daß er in dem Alter, welches er nunmehr erreicht hatte, Gelegenheit erhielt, einen gründlicheren und mehr systematischen Studienkursus ununterbrochen zu verfolgen. Deshalb erwies sich der Tod Maximilian Friedrichs, welcher der Familie Beethoven anfangs als großes Unglück erscheinen mußte, zuletzt als ein unerwarteter Segen. Denn während er dem Knaben die pekuniären Wohltaten der Stellung nicht vorenthielt, welche er bereits bekleidete, gewährte er ihm zwei oder drei Jahre verhältnismäßiger Muße, die nur durch seinen Anteil an den Pflichten des Organisten unterbrochen wurde, in welchen er seine Studien, und zwar, wie wir allen Grund haben zu vermuten, unter der Leitung seines zuverlässigen Freundes Neefe fortsetzen konnte.

Diese drei Jahre waren eine Zeit theatralischer Untätigkeit zu Bonn. Für die Karnevalssaison von 1785 engagierte der Kurfürst Böhm und seine Truppe, welche damals abwechselnd in Köln, Aachen und Düsseldorf spielte. Diese Truppe mag während ihrer kurzen Anwesenheit dem jungen Organisten wertvollen Stoff zum Nachdenken geliefert haben; denn in dem Verzeichnisse von neu einstudierten Stücken vom Oktober 1783 bis zu demselben Monat 1785 (wobei also das Engagement in Bonn eingeschlossen war) finden sich Glucks Alceste und Orpheus, vier Opern von Salieri (unter ihnen Armida), Sartis Fra due Litiganti und L'Incognito in deutscher Übersetzung, Holzbauers Günther von Schwarz-

[1]) Mancherlei Gründe zwingen, diese Ansicht des Verfassers von der mühseligen Produktion Beethovens in Zweifel zu ziehen, einmal seine allbewunderte Fähigkeit der freien Improvisation, sodann die, wie sich immer bestimmter herausstellt, sehr große Zahl noch in Bonn geschriebener Kompositionen und vor allem seine eigene Aussage (Bd. IV, S. 420 f.), daß er zur Niederschrift eines in der Phantasie fertiggestellten Werkes sehr wenig Zeit brauche. Auch stehen einzelne Fälle fest, daß er große Werke sehr schnell erfunden und fertiggestellt hat (vor allem die B-dur-Symphonie). Mit den „Originalpartituren" meint der Verfasser wohl die Skizzen; die eigentlichen Partituren zeugen keineswegs von besonderer Mühseligkeit der Produktion. Die manchmal über Jahre sich erstreckenden Skizzen beweisen aber nichts weiter als eine Strenge der Selbstkritik gegenüber den Erzeugnissen seiner Phantasie, wie sie die Zeit der Kindheit des modernen Stils freilich nicht kannte. Die Zeit der Massenproduktion von Sinfonien, Sonaten und Quartetten war mit dem Auftreten Beethovens und durch ihn vorüber. Die Pause von zehn Jahren zwischen den Bonner und den ersten Wiener Druckwerken spricht eine beredte Sprache. Der Meister, der über Mozart und Haydn hinauswachsen wollte, und von dem man das erwartete, forderte, er durfte und konnte kein Vielschreiber und Schnellschreiber werden. [Anm. d. Herausg. H. R.]

burg, fünf Opern von Paesiello; diese, nach dem Berichte in dem Theaterkalender (1786), „neben denen alten bekannten französischen Singspielen: Zemire und Azor, Sylvain, Lucile, Der Prächtige, Der Hausfreund u. s. w." Die drei ernsten Wiener Opern Alceste, Orpheus und Armida in so starkem Kontrast mit dem allgemeinen Charakter der Zugstücke der rheinischen Gesellschaften sind charakteristisch für Maximilian und jene Bonner Periode.

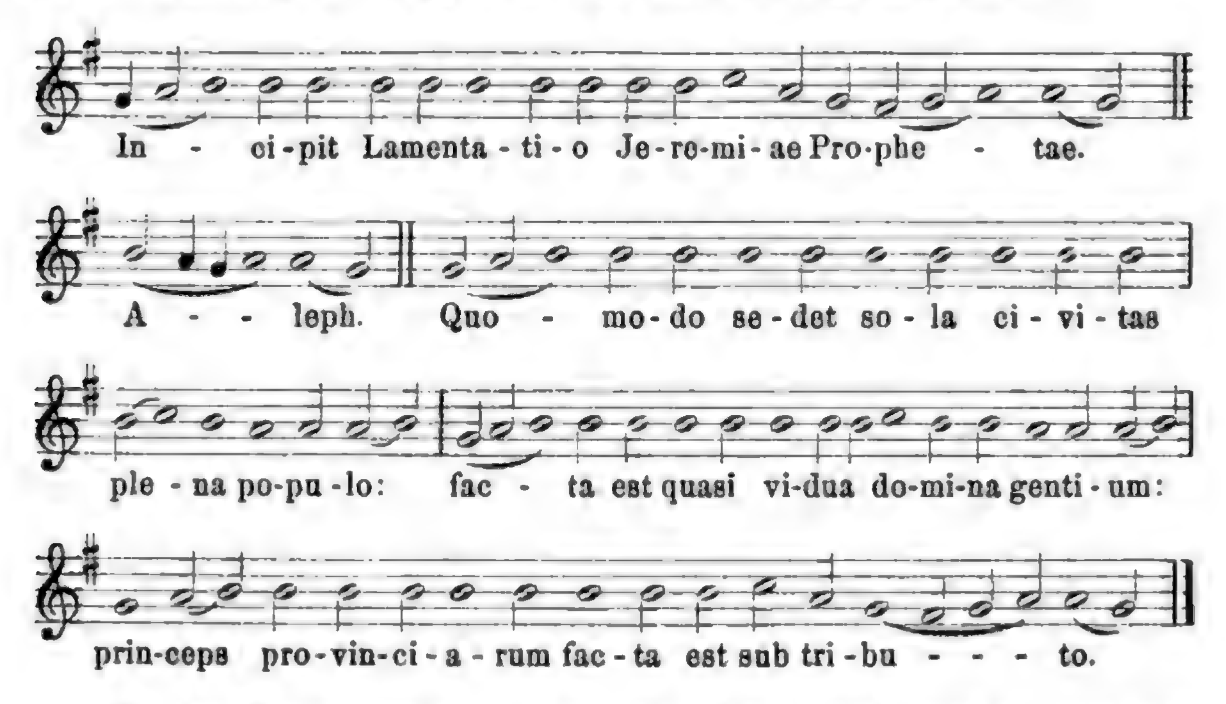
Der Kurfürst von Hessen-Kassel, welcher damals bei Kapital war durch den Verkauf seiner Untertanen an Georg III. für den eben beendigten amerikanischen Revolutionskrieg, unterhielt eine große französische Theatergesellschaft in den drei Zweigen des gesprochenen, des musikalischen Dramas und des Balletts vollständig besetzt. Max Franz brachte bei seiner Rückkehr von Wien im November 1785 einige Tage in Kassel zu, und da der Kurfürst um dieselbe Zeit starb und die Schauspieler entlassen wurden, so wurde ein Teil dieser Gesellschaft aufgefordert, während des Januars und Februars 1786 in Bonn zu spielen. Die Aufführungen waren dreimal in der Woche, Montags, Mittwochs und Samstags, und bestanden mit höchstens zwei oder drei Ausnahmen in einer Komödie, auf welche eine leichte Oper oder Operette folgte. Das Verzeichnis derselben kann man in der Anzeige des Bönnischen Intelligenzblattes lesen. Es enthält 8 Kompositionen von Grétry, 3 von Desaides, 2 von Philidor und je eine von Sacchini, Champein, Pergolesi, Gossec, Fridzeri, Monsigny und Schwartzendorf (gen. Martini), alle von leichtem und unterhaltendem Charakter und damals nicht allein in Frankreich, sondern auf dem ganzen Kontinent von großer Popularität.

Zu derselben Zeit hatte Großmann Frankfurt a. M. verlassen und mit Klos, früher Direktor in Hamburg, eine neue Gesellschaft für die Bühnen von Köln, Bonn und Düsseldorf gebildet. Diese Truppe gab die Karneval-Aufführungen von 1787, beschränkte dieselben aber allem Anscheine nach auf den alten Umkreis der bekannten Stücke. Dies war Großmanns letztes Erscheinen in Bonn; denn nicht lange nachher teilten die Unternehmer ihre große Gesellschaft; Großmann nahm ungefähr die Hälfte derselben mit nach Hannover, wo er Bernhard Anselm Weber als Musikdirektor engagierte.

Jede dieser Gesellschaften hatte ihren eigenen Musikdirektor. Bei Böhm war es Anton Mayer, der Komponist des Irrlichts und einiger Ballette; bei der französischen Gesellschaft war Jean Baptist Rochefort Musikmeister (Gerber gibt einen günstigen Bericht über ihn), und Großmann

hatte jüngst Aug. Friedr. Burgmüller engagiert, von der Gesellschaft Bellomo, den Komponisten einer Musik zu Macbeth. Infolgedessen erstreckten sich während dieser Jahre Neefes amtliche Pflichten nicht über seinen Dienst als Organist hinaus, denn Lucchesi und Reicha entbanden ihn von aller Verantwortlichkeit für sonstige Aufführungen. Das war die Zeit, über welche Frau Neefe schreibt (A. M. Z. I, 360): „Es blieb uns also nichts übrig, als der feste Gehalt, welchen mein Mann als Hoforganist hatte. Davon allein konnten wir aber nicht leben; es mußten also Lectionen dabey gegeben werden, um das Fehlende herbey zu bringen. Es dauerte auch nicht lange, so hatte er die Lectionen von vielen der ersten Häuser in Bonn. Zu seinem Vergnügen kaufte er sich einen kleinen Garten vor dem Thore, worinnen er die wenigen Stunden, welche ihm zu seiner Erholung übrig blieben, zubrachte."

Daß der Organistendienst in jener Zeit teilweise von dem assistierenden Organisten versehen wurde, ist eine natürliche Sache; Wegeler erzählt mit Berufung auf die Autorität von Franz Ries eine Anekdote, welche dasselbe bestätigt. Am Dienstag, Freitag und Samstag in der Karwoche wurden Teile der Lamentationen des Jeremias in der Hofkapelle gesungen, und zwar von einer einzelnen Stimme, in sehr einfachen musikalischen Phrasen und nur mit Begleitung des Klaviers rezitiert, da der Gebrauch der Orgel untersagt war, in folgender Weise:



In der Woche, welche mit dem 27. März 1785 endigte, war einmal Ferdinand Heller der rezitierende Sänger, ein zu guter Musiker, um leicht in Verlegenheit zu kommen; der Begleiter Ludwig van Beet-

hoven, damals in seinem 15. Lebensjahre. Während der Sänger den lateinischen Text zu den Musiknoten absang, mochte der Begleiter seiner Phantasie ihren Lauf lassen, welche nur in der Feierlichkeit des Gottesdienstes ihre Beschränkung fand. Beethoven, erzählt Wegeler, „fragte den sehr tonfesten Sänger Heller, ob er ihm erlauben wolle, ihn herauszuwerfen und benutzte die wohl etwas zu schnell gegebene Berechtigung so, daß derselbe durch Ausweichungen im Accompagnement, ungeachtet Beethoven den vom Sänger anzuhaltenden Ton mit dem kleinen Finger fortdauernd oben anschlug, so aus dem Tone kam, daß er den Schlußfall nicht mehr finden konnte. Der damalige Musikdirektor der Kurfürstlichen Kapelle und erste Violinspieler Franz Ries (gest. 1846) erzählte ausführlich, wie sehr der dabei gegenwärtige Kapellmeister Lucchesi durch Beethovens Spiel überrascht gewesen sei. Heller verklagte in der ersten Aufwallung des Zorns Beethoven beim Kurfürsten, welcher, „obgleich diesem jungen, geistreichen, mitunter selbst muthwilligen Fürsten die Sache gefiel, dennoch eine einfachere Begleitung befahl." Schindler fügt hinzu, daß Beethoven sich in seinen späteren Jahren des Umstandes erinnerte und erzählte, daß ihm der Kurfürst „einen sehr gnädigen Verweis gegeben und für die Zukunft derlei Genie-Streiche untersagte". Das Datum (s. o.) ist leicht zu bestimmen. In der heiligen Woche 1784 waren weder Maximilian noch Lucchesi in Bonn; im Jahre 1786 würde Beethovens Fertigkeit den Kapellmeister wohl nicht mehr in Erstaunen gesetzt haben.

Unter den übrigen charakteristischen Anekdoten, welche über Beethovens Jugend erzählt werden, befindet sich nicht eine, welche in diese Periode (Mai 1784—April 1787) gehört. Wohl aber dürfen wir annehmen, daß die musikalischen Studien mit dem größten Eifer fortgesetzt wurden. Aus dem Zeugnisse Stephan von Breunings wissen wir, daß Beethoven einmal Schüler von Franz Ries im Violinspiel war, was in diese Zeit fallen muß; die nahen Beziehungen zu diesem trefflichen Manne, welche jedenfalls schon bestanden, sind durch dieses Verhältnis gewiß besonders herzlich geworden, wie noch weiterhin hervortreten wird. Von noch größerer Wichtigkeit für uns ist aber die Tätigkeit des jungen Organisten als Komponist.

Nach Wegeler gehört das Lied „Wenn jemand eine Reise tut" zu Beethovens frühesten Kompositionen; es zeigt entschieden mehr Geschick und Selbständigkeit als die früher schon erwähnten Lieder und darf wohl in die gegenwärtige Periode gesetzt werden. Bemerkenswert ist der humo-

ristische Zug, der hier bei dem ernsten Knaben schon so früh anklingt. Gedruckt wurde das Lied erst in der 1805 erschienenen Sammlung Op. 52 als No. 1.

Dann schrieb er 1785 drei Klavierquartette, deren Originalhandschrift, früher im Besitze von Artaria in Wien, jetzt in der Kgl. Bibliothek zu Berlin[1]), folgenden Titel hat: Trois quatuors pour le clavecin, Violino, Viola e Basso 1785. Composé par de L Luis van Beethoven, agé 13 ans[2]). Der Leser wird den Widerspruch zwischen dem Datum und dem wirklichen Alter des Komponisten bemerken und verbessern. Waren diese Quartette vielleicht bestimmt, veröffentlicht und Max Franz gewidmet zu werden, wie die Sonaten Max Friedrich? Während der Lebenszeit ihres Verfassers sind sie nie ans Licht getreten; erst 1832 wurden sie bei Artaria in veränderter Folge (das jetzige dritte in C war ursprünglich das erste) herausgegeben[3]). Daß Beethoven sie aber wert hielt, geht daraus hervor, daß er Motive aus ihnen später (in Op. 2) wieder verwendete.

Diese drei Quartette zeigen gegen die Sonaten von 1783 einen sehr bemerkenswerten Fortschritt. Die Erfindung und Gestaltung erscheint durchweg reifer und selbständiger; die Wirkung von Studium und Unterricht ist trotz einzelner Unebenheiten des Satzes in den vielen Zügen von Imitation, zu welcher die vermehrte Zahl der Instrumente Gelegenheit bot, und in der Art der Modulation gar nicht zu verkennen. Der Einfluß Mozarts ist durchgedrungen und in der Bildung der Melodie, der Anlage der Sätze und dem Figurenwerk deutlich sichtbar. Das Beste aber,

---

[1]) Die reiche Autographensammlung der Firma Artaria (vgl. das „Verzeichnis von musikalischen Autographen ... revidierten Abschriften ... aus dem Nachlasse Joseph Haydns und Ludwig van Beethovens, ferner die Manuskripte von Mozart, Schubert, Rossini ... im Besitze von Aug. Artaria in Wien", Wien 1893, Selbstverlag [Nr. 124—224 sind Beethoven-Autographen], sowie G. Adler, „Verzeichnis der musikalischen Autographen von Ludwig van Beethoven ... im Besitz von A. Artaria", Wien 1890) wurde 1897 von Dr. Erich Prieger in Bonn (gest. 27. Nov. 1913) für 200000 M. angekauft und sofort der Berliner Kgl. Bibliothek zu Berlin in Verwahrung übergeben und unter Verzicht auf die Zinsen der Kaufsumme derselben abgetreten, als 1901 der preußische Staat die Mittel bewilligte.

[2]) In dem Autograph war anfangs 14 geschrieben und die Ziffer später geändert. Beethoven wurde im Dezember 1785 15 Jahre. Das Autograph ist mit deutlicher, kräftiger Knabenhand geschrieben, ganz verschieden von der späteren kleinen, zuweilen schwer lesbaren Handschrift Beethovens.

[3]) Schon im Jahre 1829 wurden sie in Whistlings Monatsschrift angezeigt. Die große Gesamtausgabe bringt sie Serie 10, Nr. 75—77. Anm. d. Herausg.

was uns auch jetzt noch am meisten interessiert, gehört ihm selbst. Dahin rechnen wir den im höheren Grade entwickelten Sinn für Form des Ganzen und Ebenmaß der Teile, die Sicherheit bei der Weiterführung, den edlen Gehalt der Motive und Melodien, in denen er auch eine hübsche Gegensätzlichkeit anzustreben weiß; sie erinnern stellenweise schon ganz an spätere Zeit und sind den uns vertrauten Melodien der Werke jedenfalls der ersten Periode bereits ganz ebenbürtig.

Die äußere Form ist nur wenig ausgeführter wie in den Sonaten; sie ist ganz die Mozartsche. Die Quartette bestehen aus drei Sätzen. In dem ersten (Es-dur) geht ein langes Adagio einem wild bewegten Allegro con spirito (Es-moll) vorher und bildet die Vorbereitung zu demselben; dieser zweite Satz zeigt in den Motiven, der Behandlung der Stimmen und der klaren, innerlich motivierten Entwicklung so ganz die Signatur des reifen Beethoven, daß man, wenn man es nicht wüßte, ihn nicht für das Werk eines Knaben halten würde. Eine ausdrucksvolle chromatische Schlußwendung hat er im ersten Satze des Klaviertrios in C-moll (Op. 1, 3) wieder verwendet. Gleiches darf man von dem an letzter Stelle folgenden schlichten, gemütvollen Thema mit Variationen sagen; letztere sind wieder einfache Figuralvariationen, doch mit großem Geschick und so bearbeitet, daß auch die einzelnen Instrumente nach ihrer Natur zu ihrem Rechte kommen. Zu diesem Quartett ist offenbar Mozarts Violinsonate in G (Köchel No. 379) das Modell gewesen, mit seinem langsamen Einleitungssatz, dem Allegro in Moll, den Variationen zum Schluß; sieht man genau zu, so erscheint das Thema des Anfangssatzes dem Mozartschen völlig nachgebildet. Einen frischen, kräftigen Zug zeigt das zweite Quartett (D-dur); die Erfindung quillt reich, neben dem zweiten erscheint auch das dritte Thema im ersten Satze; der Durchführungssatz wird ziemlich knapp behandelt, doch mit selbständigen Motiven; selbst eine Coda fügt er schon an, in welcher der feierliche Plagalschluß etwas seltsam, man möchte sagen schülerhaft anmutet. Das Andante hat anmutige Motive, ist aber in seiner Entwickelung, namentlich gegen den Schluß, weniger geschickt. Der letzte Satz hat, wie der des dritten Quartetts, die gewohnte Rondoform, er ist frisch und munter, aber nicht hervorragend. Bedeutender, gewichtiger tritt das dritte Quartett (C-dur) auf; hier ist auch der Durchführungssatz schon etwas ausgedehnter gestaltet, auch mit einer bei dem Knaben bemerkenswerten Kühnheit durch die Tonart der Unterterz (des Schlußtaktes) eingeleitet. Besonderes Interesse aber gewährt dasselbe wegen seiner Beziehung zu späteren Werken.

Zwei Motive des ersten Satzes, darunter eines von bemerkenswerter Originalität, hat er im ersten Satze der C-dur-Sonate Op. 2, III wieder verwendet[1]. Der zweite Satz aber bringt vollständig die Hauptmelodie des Adagio der ersten der Haydn gewidmeten Sonaten (Op. 2, I); wenn Beethoven in der späteren Fassung das Thema in den Ausgängen anders gestaltet und im Fortgange das Stück wesentlich verändert hat, so ändert das nichts an der Tatsache, daß diese jedem zu Herzen dringende Melodie schon von dem 14jährigen Knaben herrührt. Das Rondo mutet wieder ganz Mozartisch an; der Schluß entwickelt sich mit auffallender Kürze.

Die Behandlung des Klaviers zeigt uns, technisch betrachtet, gegenüber dem Es-dur-Konzert wesentlich neue Erscheinungen nicht; der vertieften musikalischen Gestaltung entsprechend, wird gesangvoller und nuancierter Vortrag mehr wie früher gefordert, zumal dem Klavier doch der Hauptsache nach die Durchführung des musikalischen Gedankens zufällt. In der Behandlung der drei Streichinstrumente werden wir die feine Durchbildung späterer Zeit noch nicht erwarten können; wenn der Knabe auch mit den Klangwirkungen derselben wohl bekannt ist, so ist doch die Individualisierung derselben noch nicht Regel, und mehr, als wir es später bei ihm gewohnt sind, gehen sie begleitend und füllend mit dem Klavier zusammen. Im Anfang des zweiten Quartetts wird eine gruppenweise Gegenüberstellung versucht; mehrfach werden sie obligat verwendet (z. B. in den Variationen des 1. Quartetts), so die Violine, mit besonderer Vorliebe auch die Bratsche, während das Violoncell weniger hervortritt und meist einfach den Baß verstärkt. Doch hat auch dieses einmal eine gesangvolle Variation in hoher Lage auszuführen. Im ganzen hatte der Knabe wohl in der Bonner Kapelle noch nicht Gelegenheit gehabt, von feiner ausgebildetem Violoncellspiel eine Anschauung zu gewinnen, während ihm für die Violine in Franz Ries ein leuchtendes Muster vor Augen stand; die Bratsche aber vertrat er, wie wir noch sehen werden, selbst.

---

[1] Vgl. H. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte Bd. II, 3., S. 196ff., wo ausgeführt ist, daß man statt von einer Wiederbenutzung einiger Motive wohl richtiger von einer vollständigen Umschmelzung des Quartettsatzes sprechen muß. — Zu einer erheblich wärmeren Würdigung der drei Klavierquartette kommt man, wenn man Umschau hält, wie die Klavierquartette anderer Komponisten der Zeit aussehen. Man darf auch nicht übersehen, daß die beiden Klavierquartette Mozarts Beethoven noch nicht bekannt sein konnten (das erste ist Mitte 1785, das zweite erst 1786 komponiert). Der 15jährige Komponist stellt sich vor allem mit der Gegenüberstellung des Streicherchors und des Klaviers in höchst überraschender Weise auf eigene Füße.

Wenn es nun auch in diesem Jugendwerke nicht an Erscheinungen fehlt, welches das unentwickelte Knabenalter verraten, an Stellen, in welchen das schülerhaft und gedankenmäßig Geformte (besonders in dem Passagenwerke) an die Stelle gemütvoll erfassender Gedanken tritt oder der lebendige Strom der Erfindung einmal erlahmt, so können diese und ähnliche Erscheinungen doch die wohltuende Anschauung des zu seiner Eigenart heranreifenden jungen Künstlers nicht verdunkeln. Wir erkennen den Ernst, mit welchem er die überlieferten Formen und Gesetze sich zu eigen zu machen strebt, die Wahrheit, mit welcher er innerhalb derselben nur sich selbst und das, was er empfunden und erarbeitet hat, gibt, ohne stürmend und drängend über das Gegebene hinauszustreben; wir erkennen endlich an manchen Stellen schon jenes uns so bekannte Pathos ohne Affektation, jene gemütvolle Weichheit ohne Sentimentalität, jene kräftige Heiterkeit ohne Trivialität; wir meinen in das stolze, von Hoffnungen erfüllte Herz des heranwachsenden Jünglings zu blicken, der früh gezwungen ist, sich über die Misere des häuslichen Lebens zu erheben und einem hohen Ziele mit kräftigem, bewußtem Streben zuzueilen.

Da wir des häuslichen Lebens gedenken, so muß hier erwähnt werden, daß der junge Beethoven schon jetzt oder bald nachher anfing, selbst Unterricht zu geben. Daß dies schon vor dem Tode der Mutter geschah, und daß der Zweck war, die schmalen Einkünfte der Familie zu erhöhen, erfahren wir von Beethoven selbst und von Wegeler[1]. Auf seinen Unterricht wird noch Gelegenheit sein, zurückzukommen.

Ein Familienereignis wird in dem Kirchenbuche von S. Remigius angegeben, die Taufe von Maria Margaretha Josepha, Tochter Johanns van Beethoven, am 5. Mai 1786.

Wir besitzen einen Brief aus Bonn vom 8. April 1787[2]), welcher eine gelegentliche Anspielung auf Beethoven enthält und zugleich ein ferneres Licht auf das musikalische Leben daselbst wirft. Es heißt darin u. a.: „Am 30. März ward hier bey Hofe eine neue Composition von Joseph Haydn mit vielem Ausdruck unter der Leitung des Hrn. Concertmeisters Reicha aufgeführt. Sie besteht aus sieben adagios über die sieben Worte Christi am Kreuz und schließt mit einem Presto, welches das Erdbeben bey dem Tode des Erlösers vorstellt.“ Nachdem der Schreiber in einigen

---

[1]) Wegeler, Not. S. 18, 19. Daß der Anfang des Unterrichts so früh anzusetzen ist, folgerte Nohl richtig aus einem Briefe Beethovens aus dem J. 1825 und aus Wegelers Worten (Nohl I, S. 251, 405). Anm. d. Herausg.

[2]) Cramers Magazin II, 1385. Der Verfasser ist, wie sich später zeigt, Neefe.

ferneren Zeilen dieses Werk gepriesen, fährt er fort: „Unsere Residenzstadt wird jetzt immer anziehender für Musikliebhaber durch den gnädigsten Vorschub unseres theuersten Churfürstens. Er hat eine große Sammlung von den schönsten Musikalien, und verwendet täglich noch viel auf Vermehrung derselben. Durch ihn haben wir Gelegenheit, öfters gute Virtuosen auf manchen Instrumenten zu hören. Gute Sänger kommen selten."

„Die Musikliebhaberey nimmt unter den Einwohnern sehr zu. Das Clavier wird vorzüglich geliebt; wir haben hier mehrere Steinische Hammerclaviere von Augsburg, und andere denen entsprechende Instrumente. Unter den Liebhaberinnen, die ihre schönen Hände mit diesen Instrumenten beschäftigen, nenne ich Ihnen die Gräfinnen: Hatzfeld, Belderbusch, Felise Metternich, Frau von Waldenfels, Fräulein v. Weichs, Frau v. Cramer, Frau Geheime Räthinn Belzer, Fräulein v. Gruben, Fräulein v. Mastiaux u. s. w. Der junge Hr. Baron v. Gudenau spielt auch brav Clavier, und außer dem jungen Beethoven, verdienen noch die Kinder des Capellmeisters wegen ihres vorzüglichen und so früh entwickelten Talents bemerkt zu werden. Des Hrn. v. Mastiaux Hrn. Söhne spielten sämmtlich fertig Clavier, wie Sie schon aus älteren Briefen von mir [s. oben S. 92, 96, 150; demnach Neefe] wissen."

„Dieses junge Genie verdiente Unterstützung, daß er reisen könnte", hatte Neefe 1783 geschrieben (vgl. S. 150). Im Frühling 1787 war das junge Genie endlich in den Stand gesetzt, zu reisen. Wann und wie er die Mittel erhielt, die Kosten dieser Reise zu bestreiten, ob er vom Kurfürsten oder irgendeinem anderen Mäcenas unterstützt wurde oder auf die kleinen Ersparnisse aus seinem Gehalt und dem Ertrag seiner Musikstunden angewiesen war, konnte trotz mühsamer und sorgfältiger Untersuchung nicht ermittelt werden. Die Reihe der Düsseldorfer Dokumente ist in diesem Punkte lückenhaft; es hat sich nicht einmal ein Gesuch um Urlaub gefunden. Die wenigen Andeutungen, die sich auf diesen Punkt beziehen, scheinen darzutun, daß er keine weitere Unterstützung vom Kurfürsten genoß, als die ununterbrochene Zahlung seines Gehalts. Feststehend ist nur, daß der junge Mann, der jetzt 16 Jahre zählte, aber für ein oder zwei Jahre jünger galt, Wien besuchte, dort ein paar Stunden von Mozart erhielt (Ries Not. S. 86), daß aber sein Aufenthalt nur ein kurzer war, und daß er auf dem Heimwege sich genötigt sah, in Augsburg Geld zu borgen[1]).

---

[1]) Wegeler schreibt am 11. Mai 1839 an Schindler mit Bezug auf diesen Besuch: „Die Gelegenheit war ihm, sowie der Fonds dazu, durch den Grafen Wald-

Das genaue Datum der Reise ist ebenso unsicher. Schindler hörte von einigen alten Bekannten Beethovens erzählen, „daß sich dem Gedächtnisse des sechzehnjährigen Jünglings bei jenem Besuche nur zwei Persönlichkeiten tief und dauernd für sein ganzes Leben eingeprägt haben: Kaiser Joseph und Mozart". Wenn der junge Künstler wirklich eine Zusammenkunft mit dem Kaiser hatte, so muß dieselbe vor dem 11. April oder nach dem 30. Juni stattgefunden haben; denn das waren die Tage, mit welchen Josephs Abwesenheit von Wien bei Gelegenheit seiner berühmten Reise nach der Krim in Gesellschaft der russischen Kaiserin Katharina begann und endigte. War es vor dieser Abwesenheit, dann war Beethoven wenigstens drei Monate in der österreichischen Hauptstadt und hatte Bonn vor dem Datum von Neefes Brief verlassen. Wie konnte aber in diesem Falle der Briefsteller, da er von seinem jungen Amtsgenossen sprach, jede Erwähnung dieser Tatsache unterlassen haben? Wie konnte außerdem ein so wichtiger Umstand Wegelern unbekannt oder von ihm vergessen sein und in den Notizen keine Stelle finden? zumal diese unter den Augen von Franz Ries und Frau von Breuning vorbereitet wurden. Wir werden bald erfahren, daß Beethoven vor dem 17. Juli wieder in Bonn war, ein Datum, welches eine Möglichkeit des berichteten Zusammentreffens mit Joseph nach seiner Rückkehr aus Rußland, aber auch nur eine Möglichkeit, zuläßt[1]).

Wenn wir eine Vermutung über diesen Besuch wagen dürfen, so wäre es die, daß Beethoven wohl kaum eher als bis nach der für die Organisten und Hofmusiker sehr beschäftigten Karwoche Urlaub erhielt. Im Jahre 1787 fiel Ostermontag auf den 9. April, den Tag nach dem Datum von Neefes Brief. Wenn man eine angemessene Zeit für die notwendigen Vorbereitungen zu einer so wichtigen Reise, wie es in jenen

---

stein besorgt worden." Der Verfasser hielt dies für ein Mißverständnis, weil der Graf damals noch nicht in Bonn gewesen sei. Es dürfte aber bedenklich sein, einem so bestimmten Zeugnisse eines mit den Verhältnissen genau bekannten und auch im Alter geistesfrischen Mannes zu widersprechen. Über Waldsteins mutmaßliche Ankunft in Bonn wird weiter unten zu sprechen sein (S. 233 ff.). Anm. d. Herausg.

[1]) Doch wohl kaum eine Möglichkeit, wenn man die lange Dauer der Reise, den Aufenthalt in Augsburg und den Umstand, daß er seine Mutter noch lebend antraf, ins Auge faßt. Wir werden wohl, trotz der scharfsinnigen Vermutungen des Verfassers — er gibt seine Ansicht ja nur als Hypothese —, daran festhalten, daß die Reise schon früher (vielleicht im März) angetreten wurde. Der zweite Hoforganist konnte wohl auch in der Karwoche beurlaubt werden. G. v. Breuning (Schwarzsp. S. 15) gibt sogar an: Winter 1786 auf 87. Mit voller Sicherheit wird sich die Zeit der Abreise nicht bestimmen lassen. Anm. d. Herausg.

Tagen eine von Bonn nach Wien war, in Anrechnung bringt, so möchte man nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermuten, daß der junge Mann etwa im Mai die letztere Stadt erreichte[1]).

Doch genug der Hypothesen!

Die oft wiederholte Erzählung von Beethovens Einführung bei Mozart ist von Otto Jahn in folgender Weise dargestellt[2]). „Beethoven, der als ein vielversprechender Jüngling im Frühjahr 1787 nach Wien kam, aber nach kurzem Aufenthalt wieder nach Hause reisen mußte, wurde zu Mozart geführt und spielte ihm auf seine Aufforderung etwas vor, das dieser, weil er es für ein eingelerntes Paradestück hielt, ziemlich kühl belobte. Beethoven, der das merkte, bat ihn darauf um ein Thema zu einer freien Phantasie und, wie er stets vortrefflich zu spielen pflegte, wenn er gereizt war, dazu noch angefeuert durch die Gegenwart des von ihm hochverehrten Meisters, erging er sich nun in einer Weise auf dem Klavier, daß Mozart, dessen Aufmerksamkeit und Spannung immer wuchs, endlich sachte zu den im Nebenzimmer sitzenden Freunden ging und lebhaft sagte: ‚Auf den gebt Acht, der wird einmal in der Welt von sich reden machen.'" Ries (Not. S. 86) sagt nur: „Bei seiner ersten Anwesenheit in Wien hatte er einigen Unterricht von Mozart erhalten, doch hat dieser, wie Beethoven klagte, ihm nie gespielt." Nach dem Zusammenhang, in welchem Ries diese Bemerkung macht, scheint es, daß der von Mozart dem jungen Manne erteilte Unterricht sich auf die Komposition beschränkte. Der erteilten Unterrichtsstunden waren „einige"; aus dieser Tatsache läßt es sich erklären, daß keines der Mitglieder der Mozartschen Familie in späteren Jahren, als Beethoven weltberühmt geworden war, in den verschiedenen Erinnerungen von ihm gesprochen hat. Wenn man in Erwägung zieht, daß Mozart am 28. Mai 1787 seinen Vater verlor, und daß sein Geist damals vollständig durch seinen neuen Opernstoff Don Giovanni in Anspruch genommen war, so wird es nicht auffallend erscheinen, daß er seine Fertigkeit als Pianist nicht vor einem jungen Manne hören ließ, der eben einen Kursus der Kompositionslehre bei ihm begann; zumal wenn der Schüler, wie wir allen Grund haben zu glauben, in seinen Augen ein untersetzter Knabe von 14 Jahren war. Die Fertigkeit dieses Schülers, ein Thema zu behandeln, mag Mozart,

---

[1]) S. d. vorherige Anm. D. H.

[2]) O. Jahn, Mozart, 3. Aufl., II, S. 40. (Jahn hatte in der 1. Auflage gesagt: Winter 1786, und dies später nach Thayer geändert. Vgl. auch Seyfried, Beethovens Studien, Anh. S. 4, Anm.) D. H.

der vielleicht nichts von der fünfjährigen Übung auf der Orgel und im Theater wußte, wohl in Erstaunen gesetzt haben; aber als ausübender Klavierspieler stand er wahrscheinlich weit, weit unter dem Meister, als dieser in gleichem Alter war, ja sogar vermutlich unter dem kleinen Hummel, welcher gerade zu jener Zeit ein Hausgenosse der Mozartschen Familie war, und sicherlich unter dem 10jährigen Cesarius Scheidl (ein vergessener Name!), welcher nicht lange vorher (frühestens am 22. Dezember 1786) in einem großen Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde ein Klavierkonzert zwischen den Teilen eines Oratoriums gespielt hatte[1]). Wäre nicht Beethovens Besuch so plötzlich, unerwartet und sorgenvoll zu seinem Ende gekommen, so würde er ohne Zweifel nicht zu beklagen gehabt haben, daß er seinen Meister nicht spielen gehört habe.

Übrigens ist diese Klage nicht so zu verstehen, als habe der junge Beethoven Mozart überhaupt nicht gehört. Er hat nur gesagt: Mozart habe ihm nie gespielt; d. h. also, Mozart wird sich bei der Lektion nicht hingesetzt haben, um eigens für ihn zu spielen. Nach einer Mitteilung Czernys an O. Jahn hat Beethoven ihm erzählt, daß er Mozart habe spielen hören; „er habe ein feines, aber zerhacktes Spiel gehabt, kein ligato“, in dem Beethoven (fügt Czerny hinzu) zuerst bewunderungswürdig war, der das Pianoforte wie eine Orgel behandelte[2]). In einigen in den Jahren seiner Taubheit an ihn gerichteten und niedergeschriebenen Worten finden sich zwei Anspielungen auf diese persönliche Bekanntschaft mit Mozart. Das erstemal fragt der Neffe Karl: „Du kanntest Mozart? Wo hast Du ihn gesehen?“, und das zweitemal, zwei oder drei Jahre später, fragt Holz (vgl. Bd. V, S. 272): „War Mozart ein guter Klavierspieler? — Damals war es auch noch in der Wiege.“ Natürlich fehlen Beethovens Antworten.

Und hiermit ist alles erschöpft, was sich bei den für dieses Buch gemachten Untersuchungen in bezug auf diesen ersten Besuch in Wien gefunden hat. Die Wiener Zeitungen jener Tage enthalten Notizen über die

---

[1]) Der Verfasser spricht hier, wie er selbst zu erkennen gibt, auf Grund von Vermutungen. Das frühe Auftreten des Knaben, die fleißige Übung seit den Tagen seiner Kindheit (nach Czerny, Nottebohm 2. Beeth., S. 356) und seine ersten Kompositionen lassen doch auf einen hohen Grad von Technik schließen. Allerdings nennt Wegeler (S. 17) sein Spiel in früherer Zeit „rauh und hart“. Anm. d. Herausg.

[2]) Vgl. Frimmel (nach Kullak), Neue Beethoveniana, S. 359.

Wunderkinder Hummel und Scheidl, aber nicht die geringste über Beethoven[1]).

Daß der junge Mann, als er Augsburg berührte, mit dem Klavierfabrikanten Stein bekannt geworden ist, versteht sich wohl von selbst. In einem Konversationsbuche findet sich eine Bemerkung, welche dies zu beweisen und zugleich die Fälschung seines Alters klarzumachen scheint. Im Frühling 1824 besuchten nämlich Andreas Streicher und seine Frau, eben jenes „Steins Mädl", dessen Erscheinen am Pianoforte als Kind von 8½ Jahren von Mozart so hübsch beschrieben ist, und welche der Leser an späteren Stellen dieses Buches wird bewundern, achten und lieben lernen, Beethoven auf ihrem Wege von Wien aufs Land. Einige Sätze aus ihrer Unterhaltung, in der Handschrift von Beethovens Neffen niedergeschrieben, sind erhalten. Der Gegenstand ist eine Zeitlang das Einpacken von Möbeln und Beethovens Übersiedelung nach seinem Sommeraufenthalte auf dem Lande; zuletzt kommen sie auf die von Streicher verfertigten Instrumente. Karl schreibt: „Frau von Streicher sagt, es freut sie, daß Du mit 14 Jahren die Instrumente ihres Vaters und jetzt die ihres Sohnes siehst." Freilich könnte man sagen, daß sich dies auf Beethovens Kenntnis der Steinschen Hammerklaviere bezieht, welche nach Neefes Brief an Cramer damals in Bonn waren; aber für jeden, der vollständig mit dem Gegenstande bekannt ist, enthalten diese Worte eine entschiedene Bestätigung unserer Annahme.

In Augsburg wurde Beethoven auch in die Familie des Advokaten Dr. Schaden eingeführt. Reichardt war im Jahre 1790 in jener Stadt und schreibt: „Hier hab' ich meinen Tag sehr musikalisch zugebracht; getheilt zwischen der Frau Nanette von Schaden (geb. v. Frank aus Salzburg), die unter allen musicalischen Damen, die ich kenne, selbst die Pariserinnen nicht ausgenommen, bei weitem die größte Clavierspielerin ist, ja an Fertigkeit und Sicherheit vielleicht von keinem Virtuosen übertroffen wird; auch singt sie mit vielem Ausdruck und Vortrag und ist in jedem Betracht eine angenehme und interessante Frau: — und dem

[1]) In der wichtigen Schrift G. v. Breunings: „Aus dem Schwarzspanierhause" heißt es S. 15: „Beethoven war im Winter 1786 auf 1787 in Wien angekommen und hatte bald offene Arme, zumal zuvorkommendste Aufnahme bei den allbekannten kunstliebenden aristokratischen Familien jener Wiener Zeit gefunden." Selbst die Kreise der Professoren und Ärzte hätten sich ihm geöffnet. Dies dürfte wenigstens zum Teil auf Verwechselung mit dem späteren Aufenthalt in Wien beruhen. Daß aber Beethoven nicht ohne gute Empfehlungen dorthin gereist war, darf man doch wohl annehmen. Anm. d. Herausg.

berühmten Instrumentenmacher J. Andr. Stein und seiner Familie[1])." [Schletterer II. 478.] Der früheste erhaltene Brief Beethovens beweist die Freundschaft der Familie Schaden für ihn und erklärt vollständig die Gründe seiner plötzlichen Abreise von Wien, sowie die unerwartete Beendigung seiner Studien bei Mozart. Wir teilen ihn hier nach dem Original mit[2]).

„Den 15ten herbstmonat. bonn 1787.

hochedelgebohrner
insonders werther freund!

was sie von mir denken, kann ich leicht schließen; daß sie gegründete ursachen haben, nicht vortheilhaft von mir zu denken, kann ich ihnen nicht widersprechen; doch ich will mich nicht eher entschuldigen, bis ich die ursachen angezeigt habe wodurch ich hoffen darf, daß meine entschuldigungen angenommen werden. ich muß ihnen bekennen: daß, seitdem ich von augspurg hinweg bin, meine freude und mit ihr meine gesundheit begann aufzu hören; je näher ich meiner vaterstadt kam, je mehr briefe erhielte ich von meinem vater, geschwinder zu reisen als gewöhnlich, da meine mutter nicht in günstigen gesundheitsumständen wär; ich eilte also, so sehr ich vermochte, da ich doch selbst unpäßlich wurde: das verlangen meine kranke mutter noch einmal sehen zu können, sezte alle hinderniße bei mir hinweg, und half mir die gröste beschwerniße überwinden. ich traf meine mutter noch an, aber in den elendesten gesundheitsumständen; sie hatte die schwindsucht und starb endlich ungefähr vor sieben wochen nach vielen überstandenen schmerzen und leiden. sie war mir eine so gute liebenswürdige mutter, meine beste freundin; o! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süßen namen mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört, und wem kann ich ihn jezt sagen? den stummen ihr ähnlichen bildern die mir meine einbildungskraft zusammensezt? so lange ich hier bin, habe ich noch wenige vergnügte stunden genoßen, die ganze zeit hindurch bin ich mit der engbrüstigkeit behaftet gewesen, und ich muß fürchten, daß gar eine schwindsucht daraus entstehet; dazu kömmt noch melankolie, welche für mich ein fast eben so großes übel, als meine krankheit selbst ist. denken sie sich jezt in meine lage, und ich hoffe vergebung,

---

[1]) In dem „Journal von und für Deutschland", 1788, S. 468, heißt es von der Musik in Augsburg, daß sie zwar z. B. vor der Mannheimer zurückstehe; „allein einzelne gute Köpfe, rührende Sänger, und einzelne Virtuosen, wie wir z. B. jezt an dem in der That großen Genie der Madame von Schaden, die Zierde der hohen Musik in Augspurg, besitzen, kann man in andern Orten auch, aber nicht immer, antreffen". Dann ferner Johann Andreas Stein u. s. Demoiselle Tochter, die jezt „alle fühlbare Ohren mit ihrem Solo Adagio auf dem Flügel entzückt". Als Verfasser nennt sich Mertens. Anm. d. Herausg.

[2]) Er war zuerst gedruckt in der Vossischen Zeitung, August 1845. [Das Original befindet sich jetzt im Besitze des Beethovenhauses in Bonn: der obige Abdruck beruht auf genauer Vergleichung mit demselben. D. H.]

für mein langes stillschweigen, von ihnen zu erhalten. die außerordentliche güte und freundschaft die sie hatten mir in augspurg drey Krlin zu leihen, muß ich sie bitten noch einige Nachsicht mit mir zu haben; meine reise hat mich viel gekostet, und ich habe hier keinen ersaz auch den geringsten zu hoffen; das schicksaal hier in bonn ist mir nicht günstig.

sie werden verzeihen, daß ich sie so lange mit meinem geplauder aufgehalten, alles war nöthig zu meiner entschuldigung.

ich bitte sie mir ihre vererun[g]swürdige freundschaft weiter nicht zu versagen; der ich nichts so sehr wünsche, als mich ihrer freundschaft nur in etwas würdig zu machen.

ich bin mit aller hochachtung

ihr gehorsamster diener und freund
L. v. Beethoven.
kurf-kölnischer Hoforganist.

[Äußere Adresse:]

**a Monsieur
Monsieur de Schaden
conseilier d'augspurg
à
augspurg."**

Das Bonner Intelligenzblatt gibt uns das Gegenstück zu diesem traurigen Briefe, indem es unter dem 17. Juli 1787 als gestorben anführt „Maria Magdalena Koverich (sic) gen. van Beethoven, alt 49 Jahr" [1]). Nach obigem Briefe war die vielgeprüfte Frau schließlich der Schwindsucht erlegen. „Nach ihrem Tode ließ Herr Johann van Beethoven ihre Kleidergarderobe an die Trödler verkaufen, wodurch sie auf den Markt zur Ausstellung kamen", wo Cäcilie Fischer sie sah. Traurig, aber leider charakteristisch für den Vater. Als Ferdinand Ries ungefähr 13 Jahre später seines Vaters Empfehlungsbrief an Beethoven in Wien überreichte, las der letztere „den Brief durch und sagte: ich kann Ihrem Vater jetzt nicht antworten; aber schreiben Sie ihm ich hätte nicht vergessen, wie meine Mutter starb; damit wird er schon zufrieden sein". „Später erfuhr ich", setzt Ries hinzu, „daß mein Vater ihn, da die Familie sehr bedürftig war, bei dieser Gelegenheit auf jede Art thätig unterstützt hatte."

Über die eigene Krankheit des jungen Beethoven, welche in dem obigen Briefe angedeutet wird, fehlen nähere Nachrichten; daß er schon in jüngeren Jahren von Krankheiten heimgesucht war, bezeugt auch Wegeler. Als er 1816 leidend war und Fräulein Giannatosio (s. Bd. III) ihn von trüben Befürchtungen abbringen wollte, sagte er: „ein schlechter Mann,

[1]) Irrtum, sie zählte erst 40. D. H.

der nicht zu sterben weiß! ich wußte es schon als ein Knabe von 15 Jahren." Beethoven war noch spät über sein Alter im unklaren; jene Bemerkung kann sich auf das Jahr 1787 beziehen.

Eine Bittschrift Johanns van Beethoven, vor dem Tode seiner Frau eingereicht, welche seine traurige Lage beschreibt und Hilfe vom Kurfürsten erbittet, ist nicht aufgefunden worden; doch können wir den Inhalt derselben aus einem Bande der „Geheimen Staatsprotokolle" für 1787 (Bl. 384, Nr. 1318) entnehmen, wo wir folgendes lesen:

„Juli 24 1787.

„Ihro Churfl. Dchlcht. haben die Bittschrift zu sich genohmen."

„Hofmusicus van Beethoven stellt gehorsamst vor, daß er durch die langwierige und anhaltende Krankheit seiner Frau in sehr mißliche Umstände gerathen und bereits genöthigt worden seye, seine Effecten theils zu verkaufen, theils zu versetzen und daß er sich dermalen mit seiner kranken Frau und vielen Kindern nicht mehr zu helfen wisse. Er bittet ihm in mildem Betracht dessen eine Summe von 100 Rthlr. vorschußweise auf sein Gehalt mildest angedeihen zu lassen."

Es hat sich im Düsseldorfer Archiv keine Notiz von irgendeiner Gewährung einer Unterstützung an die unglückliche Familie gefunden; die einzige erfolgreiche Bitte scheint demnach an Franz Ries gerichtet worden zu sein, der damals ein junger Mann von 32 Jahren war, und welcher seinen unglücklichen Kollegen großmütig „auf jede Art unterstützte". Wo war denn damals die Familie Breuning? Wo Graf Waldstein? Die Antwort auf diese Frage ist [nach des Verfassers Ansicht] die, daß Beethoven denselben damals noch unbekannt war. Freilich bringt diese Antwort die völlige Verwerfung der von Wegeler in seinen Notizen angenommenen Chronologie dieses Teiles von Beethovens Leben, welche bisher ohne Bedenken von allen, die über den Gegenstand geschrieben haben, angenommen worden ist, mit sich, und der Leser findet hier zum ersten Male die Erzählung Wegelers von Beethovens höherer geistiger Entwickelung und seiner Einführung in einen feineren geselligen Kreis, sein Bekanntwerden mit Breunings und Graf Waldstein, in die Zeit nach dem Wiener Besuche verlegt, statt vor demselben, in die Zeit, als der Jüngling ins Mannesalter trat, und nicht als er noch auf der Grenze zwischen Kindheit und Jugend stand.

Dieser Umstand erfordert einige Erläuterung.

Die Geschichte von Beethovens Bonner Leben würde ohne Dr. Wegelers „Notizen", welche in jeder Zeile den Eindruck höchster Offenheit und Ehrlichkeit machen, in so trauriger Weise unvollkommen sein, daß man dieselben nur mit dem Gefühle dankbarster Erinnerung an ihren Verfasser und mit vollstem Vertrauen auf ihre Zuverlässigkeit lesen kann. Aber so wenig in diesem wie in anderen Fällen können die Erinnerungen eines bejahrten Mannes als entscheidender Beweis in Beziehung auf Tatsachen und Ereignisse einer längst vergangenen Zeit angenommen werden, wenn sie gleichzeitigen Berichten widersprechen oder eine Verwirrung in der Zeitbestimmung mit sich bringen würden. Ein kleiner Gedächtnisfehler, ein Mißverständnis oder unglückliche Annahme eines fremden Mißverständnisses kann irreführen und eine reichliche Quelle des Irrtums werden. Allerdings kann es nur mit großem Zögern und äußerster Vorsicht geschehen, wenn es jemand unternimmt, eine Autorität von Dr. Wegelers Glaubwürdigkeit zu korrigieren. Aber wir werden sehen, daß nur dadurch verschiedene Schwierigkeiten beseitigt werden können. Ein Irrtum in Wegelers Chronologie kann leicht veranlaßt worden sein durch das lange Zeit hindurch angenommene falsche Datum von Beethovens Geburt, welches unvermerkt auf seine Erinnerungen Einfluß übte; und sicherlich, wenn Dr. Wegeler, Frau von Breuning und Franz Ries, alle gleich ehrwürdig an Alter wie an Charakter, in den Jahren 1837/38 zusammensaßen und die Ereignisse von 1785—88 besprachen, ohne ein anderes Hilfsmittel zur Unterstützung ihres Gedächtnisses oder zur Kontrollierung ihrer Erinnerungen zu haben, als einen oder zwei alte Hofkalender, dann können sie leicht in der unsichern und nebeligen Entfernung einer so langen Zeit Jahre und Zeiten vermischt haben, um so leichter, da der Irrtum sich höchstens auf 1, 2 oder 3 Jahre bezieht.

Von Wichtigkeit in Beziehung auf den fraglichen Punkt ist zunächst die Tatsache, daß Frau Karth, welche sich deutlich des Todes der Frau van Beethoven erinnert, keine Erinnerungen an die jungen Breunings und Waldstein hat, bis nach diesem Ereignisse.

In einem Briefe an Beethoven (28. Dez. 1825; vgl. Bd. V, S. 277) sagt Dr. Wegeler: — „war doch das Haus meiner Schwiegermutter mehr Dein Wohnhaus als das deinige, besonders nachdem Du die edle Mutter verloren hattest." Diese Worte scheinen der gewöhnlich angenommenen Chronologie günstig zu sein; wenn aber Beethoven auf diese Weise schon 1785 oder 1786 beinahe ein Mitglied der Breuningschen Familie war,

wie kann dann der Ton des Briefes an Dr. Schaden erklärt werden? oder wie paßt es zu diesem Umstande, daß, als er Bonn wieder erreicht hatte und seine Mutter sterbend fand, und als sein Vater in mißliche Umstände geraten war und „sich nicht mehr zu helfen" wußte, daß es damals Franz Ries war, an den er sich um Hilfe wandte? Wenn Dr. Wegeler in bezug auf die Zeit, wo Beethoven am Kurfürsten und Waldstein Gönner und Beschützer fand, erweislich im Irrtum ist, warum nicht in gleicher Weise auch in bezug auf die Breuningsche Familie?

Wenn man nun seine eigene Erzählung von seiner innigen Freundschaft mit dem jungen Musiker, die er in der Vorrede seiner „Notizen" gibt, betrachtet, so wird man finden, daß sie das Gesagte bestätigt. „Geboren in Bonn 1765 wurde ich 1782 mit dem 12jährigen Jüngling, der jedoch schon Autor war, bekannt und lebte ununterbrochen in der innigsten Verbindung mit ihm bis September 1787," [und doch konnte er die Abwesenheit dieses Freundes in Wien, wenige Monate vorher, vergessen][1]), „wo ich zur Beendigung meiner ärztlichen Studien die Wiener Schulen und Anstalten besuchte. Nach meiner Rückkehr im October 1789 lebten wir in einer eben so herzlichen Verbindung fort, bis zu Beethoven's späterer Abreise nach Wien gegen Ende 1792, wohin auch ich im October 1794 auswanderte.„

Demnach war Wegeler mehr als zwei Jahre, und gerade zu der Zeit, in der wir stehen, nicht in Bonn. Außerdem findet sich nichts, weder in den Notizen noch anderswo, welches uns mit Notwendigkeit zu glauben veranlaßt, daß Wegeler selbst mit Breunings genau bekannt war, ehe er 1789 aus Wien zurückkehrte; und für jene Tage, wo die Unterschiede des Ranges so scharf begrenzt waren, ist es, aufs geringste gesagt, äußerst unwahrscheinlich, daß der Sohn eines eingewanderten Elsässers aus niederem Stande in einer Familie, in welcher das älteste Kind etwa 6 Jahre jünger war als er selbst, und welche schon durch ihren Namen zu den ersten von Bonn gehörte, Zutritt und sogar genaue Freundschaft gefunden habe, ehe er durch sein Talent, seine Bildung und seinen edlen Charakter sich mit ihnen auf gleiche Stufe stellen konnte. Daß, nachdem er so gestiegen war, die Dunkelheit seiner Geburt vergessen war und die einzige Tochter seine Frau wurde, ist gleich ehrenvoll für beide Teile.

Es ist unnötig, diesen Punkt weiter zu verfolgen; der Leser wird, wenn er seine Aufmerksamkeit demselben zugewendet hat, von selbst die

[1]) Er hatte sie nicht vergessen, wie aus dem oben (S. 212, Anm. 1) erwähnten Briefe an Schindler hervorgeht. Auch wußte ja Ries, der Mitherausgeber der Notizen, davon, wie Wegelers Enkel (s. u.) richtig hervorhebt. D. H.

vielen weniger in die Augen fallenden, aber entschieden zwingenden Umstände in der Erzählung bemerken, welche die von uns angenommene Chronologie bestätigen. Sie wird unter allen Umständen festgehalten werden müssen, bis neue und entscheidende Tatsachen gegen dieselbe werden aufgefunden sein[1].

[1] Die im Texte enthaltene, gegen Wegelers Notizen gerichtete Darlegung des Verfassers über die Zeit, in welcher Beethoven mit der Familie von Breuning bekannt wurde, hat entschiedenen Widerspruch erfahren von dem Enkel Wegelers, Herrn Karl Wegeler in Koblenz, in einem Aufsatze der Koblenzer Zeitung vom 20. Mai 1890. Thayer hatte den Aufsatz in sein Handexemplar gelegt und würde vermutlich, wenn er selbst zu der neuen Ausgabe gekommen wäre, entweder seine Darstellung weiter begründet oder dieselbe geändert haben. Der Herausgeber hat sich zu einer Änderung nicht berechtigt geglaubt, weil auch späteren Lesern und Beurteilern der Standpunkt Thayers in dieser Frage nicht unbekannt bleiben darf. Dagegen hält er sich für verpflichtet, die gegen Thayer geltend gemachten Gründe hier zusammenzustellen und seine eigene Ansicht folgen zu lassen.

Nach Wegeler ist, so sagt sein Enkel, Beethoven bereits 1785 bei Breunings eingeführt gewesen und hat dort auch den Grafen Waldstein kennen gelernt, der ihm auch zu seinem ersten Gehalt als Hoforganist verhalf. [Eine Jahreszahl geben die Notizen nicht, sie lassen aber indirekt auf frühere Zeit schließen. Auch daß er Waldstein dort kennen lernte, steht nicht in den Notizen.] Wenn nun Thayer das Zeugnis der Witwe Karth anführt, so kann nach Hrn. Wegelers Annahme das Zeugnis eines 5jährigen Kindes gegenüber damals erwachsenen Personen nicht in Betracht kommen; auch lasse sich eine Bekanntschaft wohl denken, ohne daß jene schon das Beethovensche Haus betreten hatten. Der Brief an Dr. Schaden, einer tief melancholischen Stimmung entsprungen, schließe keineswegs aus, daß Beethoven auch von anderer Seite unterstützt worden sei, zumal wenn man bedenke, wie vorsichtig man sein mußte, seine Reizbarkeit durch Unterstützungen zu verletzen. Sicherlich habe ihm Wegeler, der erst im September 1787 nach Wien reiste, in jener Zeit treu zur Seite gestanden, da er ihn schon seit Jahren kannte. Letzteres erhärtet Herr K. Wegeler durch einen bisher nicht bekannt gewordenen Brief Beethovens an Wegeler, worin ausdrücklich gesagt wird, daß letzterer Beethoven schon fast seit seiner Kindheit gekannt habe. [Wegeler gibt in der Vorrede zu den Notizen ausdrücklich das Jahr 1782 als den Beginn seiner Bekanntschaft mit Beethoven an.] Sollte damals die Familie v. Breuning wirklich nicht zur Stelle gewesen sein, so könne das aus dem alljährlichen, einige Zeit dauernden Landaufenthalt derselben leicht erklärt werden. Die Annahme, Wegeler selbst sei mit Breunings erst nach seiner Rückkehr aus Wien (1789) genauer bekannt geworden, widerspreche den Familien-Erinnerungen, welche alle ihn schon als jungen Studenten, also vor 1787, dort verkehren lassen, und mit ihm Beethoven, wie eine briefliche Äußerung Wegelers (s. u.) zeige. Eine Gedächtnisschwäche könne bei der vollen Geistesfrische, die Wegeler noch 1838 [er starb 1848] besaß, nicht angenommen werden; insbesondere werde er sich hinsichtlich seiner ersten Bekanntschaft mit dem Hause, aus welchem seine Frau stammte, schwerlich geirrt haben. Auch sei das vertraute, freundschaftliche Verhältnis Beethovens zu Eleonore von Breuning nur dann völlig zu erklären, wenn er schon als Knabe mit ihr bekannt geworden war. Thayer habe den bestimmten

Wir kehren zu Beethoven zurück. „Meine Reise hat mich viel gekostet", schreibt er an Schaden, „und ich habe hier keinen Ersatz, auch den geringsten zu hoffen; das Schicksal hier in Bonn ist mir nicht günstig." In Armut, krank, melancholisch, ja verzweifelnd; mutterlos, beschämt und niedergedrückt durch seines Vaters immer wachsende moralische Schwäche, war der Knabe vor der Zeit gealtert durch die Verhältnisse, in die er seit seinem elften Jahre hineingeraten war; und nun stand ihm noch ein neuer schmerzlicher Verlust bevor. Die kleine, jetzt anderthalbjährige „Margareth, Tochter des Herrn Hofmusicus Johann van Beethoven" starb, nach dem Intelligenzblatte, am 25. November 1787. Und so welkte auch die letzte Hoffnung hin, daß die leidenschaftliche Zärtlichkeit in Beethovens Natur in der reinsten aller Beziehungen zwischen den Geschlechtern, der zwischen Bruder und Schwester, sich hätte äußern können. Mit Kummer und Niedergeschlagenheit endete Beethovens 17. Jahr.

Zeugenaussagen solcher, welche die Wahrheit wissen und sagen konnten, nur einen negativen Indizienbeweis entgegengestellt, und es müsse an der Glaubwürdigkeit jener Zeugen auch hinsichtlich der Zeitbestimmung festgehalten werden.

Der Herausgeber unternimmt es auch nur „mit der äußersten Vorsicht", einer Autorität wie derjenigen Thayers entgegenzutreten. An der bestimmten Angabe Wegelers, er habe den Knaben Beethoven schon 1782 kennen gelernt, welche durch Beethovens eigenes Wort: „daß Du mich fast seit meiner Kindheit kanntest" gestützt wird, kann nicht wohl gerüttelt werden. Ebensowenig kann daran gezweifelt werden, daß Wegeler schon als Student und vor seiner Abreise nach Wien (nach Gerhard v. Breuning sogar schon vor seiner Bekanntschaft mit Beethoven) im Breuningschen Hause eingeführt war; darin kann er sich nicht geirrt haben. Wann er nun Beethoven dorthin brachte, darüber gibt er selbst eine Zeit nicht an; das Jahr 1785 findet sich, wie bereits bemerkt, nicht in den Notizen. Doch heißt es dort S. 45, daß Stephan v. Breuning „von seinem 10ten Jahre bis zu seinem Tode in der innigsten Verbindung mit ihm gelebt" habe. Stephan war am 17. August 1774 geboren (v. Breuning, Aus dem Schwarzspanierhause, S. 6): das würde auf das Jahr 1784 führen. [Damit läßt sich auch Wegelers Angabe wohl vereinbaren; der „zwölfjährige Jüngling", den Wegeler kennen lernte, war in Wirklichkeit ein vierzehnjähriger und daher nicht 1782, sondern 1784 das Anfangsjahr ihrer Freundschaft; 1782 war auch Beethoven noch nicht [gedruckter] Autor, wohl aber 1784. Es würde also die Bekanntschaft der drei in dasselbe Jahr rücken. H. R.] Die auch von Thayer angeführte Äußerung Wegelers: „besonders nachdem Du die edle Mutter verloren hattest", macht es sonnenklar, daß die nähere Freundschaft schon vor dem Tode der Mutter bestanden hatte. Auch gewinnen alle übrigen Mitteilungen erst durch die Annahme Bedeutung und Zusammenhang, daß Beethoven schon in früher Knabenzeit in dem Breuningschen Hause Aufnahme gefunden hatte. Der Herausgeber glaubt also in dieser Frage ebenfalls von Thayers Ansicht abweichen zu müssen. Über die Bekanntschaft mit Graf Waldstein wird weiter unten (S. 232 ff.) gesprochen werden. Anm. d. Herausg.

Dreizehntes Kapitel.

Die Familie von Breuning. Graf Waldstein. Häusliche Angelegenheiten.

Im Jahre 1527, in welchem die Administration des Hochmeisteramts im deutschen Orden mit dem Amte des Deutschmeisters verbunden wurde, dem schon 1525 Mergentheim als Sitz eingeräumt war, wurde diese Stadt der Hauptsitz des Ordens. Kurfürst Klemens August war von 1732 bis 1761 Hoch- und Deutschmeister des Ordens; Kanzler war nach dem französischen Hofkalender von 1761 Christoph von Breuning, Conseiller d'Etat et Referendaire, welcher seinem Schwiegervater von Mayerhofen in diesem Amte gefolgt war[1]).

Christoph von Breuning hatte fünf Söhne: Georg Joseph, Johann Lorenz, Johann Philipp, Emanuel Joseph und Christoph. Georg Joseph blieb in Mergentheim und folgte dem Vater in der Würde als Kanzler. Lorenz wurde Kanzler des Archidiakonalstifts in Bonn und des freiadlichen Stifts in Neuß; nach dem Tode seines Bruders Emanuel lebte er in Bonn, um als Vorstand der Familie seines Bruders Emanuel die Erziehung der Kinder desselben und die Familienangelegenheiten zu leiten; er starb dort 1796. Johann Philipp, geboren 1742 zu Mergentheim, war Kanonikus in Kerpen, einem Städtchen an der alten Landstraße von Köln nach Aachen, wo er am 12. Juni 1832 gestorben ist; nach Gerhard v. Br. war er „ein äußerst liebenswürdiger und gescheidter Mann“. Christoph war Hofrat in Dillingen[2]).

Emanuel Joseph, geb. 1741, verblieb im kurfürstlichen Dienste in Bonn; er war schon in dem jugendlichen Alter von 20 Jahren Hofrat (Conseiller actuel). Er verheiratete sich mit Helene von Kerich (geb. in Köln 3. Januar 1750), der Tochter des Leibarztes des Kurfürsten,

[1]) Im Nachlasse des Verfassers befindet sich ein Konzept auf mehreren Blättern, welches vermutlich für eine Neubearbeitung dieses Abschnittes bestimmt war. Demselben waren ausführliche Aufzeichnungen des Dr. Gerhard von Breuning in Wien beigefügt, deren Inhalt in dem Buche „Aus dem Schwarzspanierhause“ wiedergegeben ist. Beides hat der Herausgeber in folgendem benutzt. Anm. d. Herausg.

[2]) Unter den Truchsessen des Kurfürsten findet sich im Kalender von 1776 noch ein Friedrich Wilhelm von Breuning; es wird aber nicht klar, ob dieser zur Familie gehörte. [Gerhard v. Br. erwähnt ihn nicht.]

Stephan von Kerich. Ihr Bruder Abraham von Kerich, Kanonikus und Scholaster beim Archidiakonalstift zu Bonn, bewohnte das von dem Dechanten des Stifts Adolf Sigismund von Burmann (gest. 1701) erbaute Haus, welches noch bis in die jüngste Zeit gegenüber der Münsterkirche an der Stadtseite des Münsterplatzes stand und durch einen in Sandstein ausgehauenen geistlichen Hut über der Eingangstür bezeichnet war[1]). Er starb 1821 in Koblenz.

Über Emanuel v. Breunings Charakter wissen wir wenig und sind nur auf Schlußfolgerungen angewiesen; aber seine sehr frühe Anstellung, sein Aufsteigen zu wichtigen Vertrauensstellungen, seine Heirat mit der Tochter des Geheimenrats v. Kerich und die gleichmäßige Überlieferung lassen ihn als einen Mann von mehr wie gewöhnlicher Fähigkeit und Bildung erkennen. Über die Geistes- und Gemütsbildung seiner Frau gewinnen wir schon aus dem, was wir von ihrem günstigen Einfluß auf den jungen Beethoven erfahren, eine hohe Meinung.

Am 15. Januar 1777 gegen 3 Uhr morgens brach im kurfürstlichen Palaste und zwar im westlichen Teile desselben Feuer aus, welches sich mit reißender Schnelligkeit unter dem Dache ausbreitete. Die Explosion der Pulverkammer, der Lärm der Trommeln und das Geläute der Glocken weckte die schlafenden Bürger; sie sahen in ein weites Flammenmeer, welches noch durch einen scharfen Südostwind weiter getrieben wurde. Gegen 6 Uhr ergriffen die Flammen den Glockenturm in der Bischofsgasse. Gerade hatte das Glockenspiel die beliebte Ouvertüre zu Monsignys Deserteur ungefähr bis zur Hälfte gespielt, als die Fundamente nachgaben, und Holzwerk, Maschinerie und Glocken innerhalb der Mauern des Turmes mit Gekrach herabstürzten. Auch das erste Stockwerk der Schloßfront, wo jetzt die akademische Uhr ist, stand schon in Flammen[2]). Um 8 Uhr wurde auch die Schloßkapelle zerstört, gegen 11 Uhr stürzte die Decke der großen Marmortreppe ein und zerschmetterte dieselbe. Das Feuer wütete noch immer; die ganze Stadt war in Gefahr. Hofrat von Breuning hatte schon den Tag über die erdenklichsten Anstrengungen gemacht,

[1]) Vgl. Hesse, Familie Beethoven, Monatsschr. V, S. 210. Auch dieses durch Beethovens täglichen Verkehr bemerkenswerte Haus hat in neuester Zeit Neubauten weichen müssen. Anm. d. Herausg.

[2]) Der Kontrabassist Passavanti, den wir aus dem Verzeichnis (S. 193) kennen, suchte hineinzudringen, wurde aber zurückgedrängt. Da rief er einmal über das andere Mal: Oh mio povero contrabasso, che ho portato sul dosso mio da Venezia, was er dann in gebrochenem Deutsch wiederholte. Hesse in dem gleich zu nennenden Aufs. D. H.

die aus den Hofratsräumen geretteten Papiere zu bergen. Da aber die Nacht hereinbrach und das Feuer noch nicht gelöscht war, wurde die Gefahr dringend, daß die Archive und Dokumente, von welchen das Wohl und Wehe so mancher Personen abhing, zerstört würden. Es galt, durch das Portal gegenüber der Franziskanerstraße, auf einem Wege, welchen man schon am Nachmittag frei gemacht hatte, zu dem gefährdeten Platze zu bringen. Die Räume, welche die Papiere des Archivs enthielten, waren von starken Gewölben überdeckt. Hofrat v. Breuning, von einer Anzahl mutiger Männer unterstützt, drang mit einer Brandspritze in den Hallenhof ein; er baute auf die Festigkeit der Überdachung des kleinen Höfchens nördlich der Schloßkapelle. Während er die Spritze nach den Gewölben spielen ließ, stürzte plötzlich die Giebelmauer des nahen Gebäudes auf die Bedachung der Halle, und die wackeren Leute wurden unter den Trümmern begraben. Zwölf von ihnen, welche W. Hesse namentlich aufführt, büßten sofort ihr Leben ein. Breuning wurde noch lebend, aber mit schweren Verletzungen, in seine Wohnung gebracht, mit den Sterbesakramenten versehen, und starb kurz vor Mitternacht, im 36. Jahre seines Alters, infolge treuer Erfüllung seiner Pflicht[1]).

Die junge Frau, welche eben ihr 28. Lebensjahr erreicht hatte, verblieb in dem schon bisher bewohnten Hause ihres Bruders Abraham von Kerich mit ihren drei Kindern, welchen im Sommer 1777 ein viertes folgte. Gleich nach dem Tode des Vaters siedelte dessen Bruder, Kanonikus Lorenz von Breuning, von Neuß nach Bonn über und blieb mit der Familie in demselben Hause als Vormund und Erzieher der verwaisten Kinder. Diese waren folgende:

1. Christoph, geboren am 13. Mai 1771; er studierte in Bonn, Göttingen und Jena Jurisprudenz, kam nach dem Tode von Lorenz (1796) nach Bonn zurück, wurde dort Munizipalrat, Notar, schließlich Präses des Munizipalrats, 1806 Professor an der Rechtschule in Koblenz, welche 1816 aufgehoben wurde, 1815 Mitglied des Revisionshofs in Köln, 1832 Geheimer Ober-Revisionsrat in Berlin, trat 1838 in den Ruhestand und lebte dann auf seinem Gute zu Beul an der Ahr, wo er 1841 starb.

---

[1]) Vgl. W. Hesse, Der große Brand des kurfürstlichen Schlosses. Bonn 1876. — In die Geschichte Beethovens spielt dieser Brand insofern hinein, als (nach Fischer) die Familie, welche damals vorübergehend in der Neugasse wohnte, aus Furcht wieder in die Rheingasse zog. Beethovens Kinder hätten gesagt: „Das ist gut, daß wir wieder hier sind, am Rhein ist Wasser genug für zu löschen." Anm. d. Herausg.

Wohl infolge seiner häufigen und langen Abwesenheit von Bonn spielt er keine besondere Rolle in Beethovens Leben.

2. Eleonore Brigitte, geboren am 23. April 1772. Sie heiratete am 28. März 1802 Franz Gerhard Wegeler zu Beul an der Ahr und starb am 13. Juni 1841 zu Koblenz in ihrem 70. Lebensjahre.

3. Stephan, geboren am 17. August 1774; er studierte Jurisprudenz in Bonn und Göttingen und wurde kurz vor dem Ende des Kurfürstentums von Max Franz in Mergentheim beim deutschen Orden angestellt. Im Frühjahr 1801 kam er nach Wien, wo er die Bekanntschaft mit Beethoven, mit welchem er gleichzeitig bei Ries Violinunterricht gehabt hatte, erneuerte. Da der Orden einem jungen Manne keine Gelegenheit mehr bot, weiterzukommen, erhielt er durch den Präsidenten Faßbender Beschäftigung beim Hofkriegsrate und wurde 1818 Hofrat. Er starb am 4. Juni 1827. Seine erste Frau war Julie v. Vering, Tochter des Stabsfeldarztes Ritter v. Vering, welche schon im elften Monate der Ehe starb; dann verheiratete er sich wieder mit Constanze Ruschowitz[1]).

4. Lorenz (Lenz genannt), geboren im Sommer 1777, studierte Medizin, war 1794—97 gleichzeitig mit Wegeler und Beethoven in Wien, starb aber schon am 10. April 1798 in Bonn[2]).

Die Mutter, Hofrätin von Breuning, lebte bis 1815 in Bonn, dann teils bei ihrem Schwager in Kerpen, teils bei ihrer Schwester (verehelichten Stockhausen) in Beul an der Ahr, seit 1823—24 mit ihrer Schwester in dem ererbten Hause „unter Goldschmied" in Köln und schließlich bei ihrem Schwiegersohne Wegeler in Koblenz, wo sie am 9. Dezember 1838, nach 61jährigem Witwenstande, im Alter von fast 89 Jahren, gestorben ist.

Eleonore und Lenz von Breuning bedurften eines Klavierlehrers; durch Wegeler wurde der junge Ludwig van Beethoven empfohlen und in das Haus eingeführt[3]). Es war das größte Gut, welches das

[1]) Aus dieser Ehe stammte Gerhard von Breuning, geboren 28. August 1813, Arzt in Wien und Verfasser des wichtigen Büchleins „Aus dem Schwarzspanierhause". D. H.

[2]) Unrichtig sagt also Wegeler, Not. S. 26: „Lenz von Breuning, als der jüngste der drei Brüder, stand Beethoven im Alter der Nächste." Er war vielmehr ihm der Entfernteste.

[3]) Dies geht aus Gerh. v. Breunings Buche „Aus dem Schwarzspanierhause" S. 6 hervor. Der Herausgeber hat an dieser Stelle die Darstellung des Verfassers gekürzt und nimmt Bezug auf seine obige Anmerkung. Erwähnt sei nur, daß Thayer den Beginn dieses Unterrichts erst gegen Ende des Jahres 1787, nach dem Tode von Beethovens Mutter, ansetzt. Anm. d. Herausg.

Schicksal ihm bringen konnte; denn in seinem Alter, bei den häuslichen Verhältnissen, in welchen er lebte, war die Einführung in eine so hoch gebildete und angesehene Familie für ihn in geistiger und moralischer Beziehung vom höchsten Werte. Die Leere, welche der Verlust der Mutter in seinem Herzen zurückließ, war nur eine so vorzügliche Frau, wie Frau von Breuning, in gewisser Weise auszufüllen imstande. Er stand in dem Alter, in welchem das schlechte Beispiel seines Vaters eines Gegengewichts bedurfte; in welchem das Gefühl seiner Unvollkommenheit in allen Dingen, mit Ausnahme seiner Kunst, anfangen mußte, drückend für ihn zu werden; in welchem seine geistigen Fähigkeiten, so kräftig und gesund, eine Abwechslung und Erfrischung verlangten nach der fortwährenden Anstrengung in der einen Richtung auf Musik, welcher sie beinahe von Kindheit an unterworfen gewesen waren; in welchem nicht allein die Rückwirkung des frischen geistigen Lebens, welches jetzt die Bonner Gesellschaft durchdrang, auf seinen Geist, sondern die tägliche Berührung mit Freunden und Genossen seines Alters, welche die Vorteile einer feineren Bildung genossen, ihm manchen Schmerz bereiten mochte; in welchem endlich ein hoher und edler Ehrgeiz ihn wecken konnte, um ihn immer weiter vorwärts zu führen — oder wo er auch in Gefahr kommen konnte, als Opfer verzweifelter Melancholie, in eine bloße musikalische Routine zu verfallen, ohne höheres Streben und höheren Zweck, als aus seinen Talenten die Mittel zu schöpfen, seine Bedürfnisse und seine Liebhabereien zu befriedigen.

Es muß doch etwas sehr Anziehendes in dem Charakter des kleinen pockennarbigen Jünglings gewesen sein, sonst hätte er schwerlich den Weg zum Herzen der Witwe von Breuning und ihrer Kinder finden können. „In diesem Hause herrschte, bei allem jugendlichen Muthwillen, ein ungezwungener, gebildeter Ton. Christoph von Breuning versuchte sich früh in kleinen Gedichten, was bei Stephan von Breuning viel später, aber nicht ohne Glück geschah. Hausfreunde zeichneten sich durch gesellige Unterhaltung aus, welche das Nützliche mit dem Angenehmen verband. Setzen wir noch hinzu, daß in diesem Hause, besonders vor dem Kriege, ein ziemlicher Wohlstand herrschte, so begreift sich leicht, daß bei Beethoven sich hier die ersten fröhlichen Ausbrüche der Jugend entwickelten. Beethoven wurde bald als Kind des Hauses behandelt; er brachte nicht nur den größten Theil des Tages, sondern selbst manche Nacht dort zu. Hier fühlte er sich frei, hier bewegte er sich mit Leichtigkeit, Alles wirkte zusammen, um ihn heiter zu stimmen und seinen Geist zu entwickeln.

Fünf Jahre älter als Beethoven, war ich fähig dieses zu beobachten und zu beurtheilen." (Wegeler S. 10.)

„Die erste Bekanntschaft mit der deutschen Literatur, vorzüglich mit Dichtern, sowie seine erste Bildung für das gesellschaftliche Leben erhielt Ludwig in der Mitte der Familie von Breuning." (Not. S. 9.) Als die Dichter jener Zeit treten uns zunächst Klopstock, Lessing, Gleim, Gellert und ihre Zeitgenossen vor Augen; aber damals waren auch die früheren Werke von Goethe, Schiller, Matthisson usw. bereits erschienen und setzten die literarische Welt von Deutschland in Feuer. Es war zugleich ein rechtes Zeitalter des Übersetzens; und wer z. B. die englische Literatur jener Periode kennt und zugleich die Kenntnis der in jener Zeit in Deutschland gedruckten Bücher sich zu verschaffen sucht, wird kaum ein wichtiges Werk aus irgendeinem Zweige der Literatur vermissen. Milton und Shakespeare erwartet man natürlich in allen Sprachen zu finden; aber man ist erstaunt zu sehen, wie vertraut den damaligen deutschen Autoren die Namen Swift, Pope, Young, Addison usw. waren, und mit welcher Begierde auch die kleineren Sterne aufgesucht wurden. Könnte nicht die große Vorliebe Beethovens für England und alles Englische entstanden und befestigt worden sein durch seine Bekanntschaft mit der glänzenden Literatur dieses Volkes? Die griechischen und lateinischen Klassiker wurden ebenfalls allgemeines Eigentum; das Größte und Wichtigste zu diesem Zwecke hatte eben Voß vollbracht durch seine Übersetzung Homers; und dieser, namentlich die Odyssee, war eine Lieblingslektüre Beethovens bis zu seinem Tode, wovon sein noch vorhandenes stark gebrauchtes Exemplar Zeugnis ablegt.

Es darf nicht vergessen werden, daß außer Frau von Breuning und ihren Kindern auch der Scholaster Abraham von Kerich und der Kanonikus Lorenz von Breuning Mitglieder der Familie waren. Der letztere scheint namentlich ein schönes Beispiel jener aufgeklärten Geistlichkeit von Bonn gewesen zu sein, welche nach Risbeck einen so überraschenden Kontrast zu den Priestern und Mönchen von Köln bildete; und es liegt nahe, Beethovens lebenslängliche Vorliebe für die alten Klassiker, Homer und Plutarch an der Spitze, auf die Zeit zurückzubeziehen, wo die jungen Breunings mit denselben im Original beschäftigt waren unter Leitung ihres gebildeten Vormunds und Lehrers. Auch der Onkel Johann Philipp von Breuning in Kerpen mag nicht ohne Einfluß auf die geistigen Fortschritte des jungen Musikers gewesen sein, „zu dem die Familie mit ihren Freunden alljährlich auf 5—6 Wochen in die Vakanz zog. Auch Beet-

hoven brachte mehrmals einige Wochen recht fröhlich dort zu, wo er häufig angehalten wurde Orgel zu spielen[1])."

In dem schönen und intimen Verhältnisse zu dieser Familie, aus welchem er für sich Genuß und Vorteil zog, während er die Freundlichkeit derselben in gewisser Weise dadurch erwiderte, daß er Eleonore und Lenz in der Musik unterrichtete, wollen wir ihn fürerst verlassen und unterdessen einen neuen Freund und Wohltäter Beethovens einführen.

Emanuel Philipp Graf Waldstein und Wartemberg von Dux und seine Frau, die Tochter des Prinzen Emanuel von Lichtenstein, waren die Eltern von 11 Kindern, von denen drei in ihrer Kindheit starben. Der Graf starb 1775 und hinterließ 4 Söhne und 4 Töchter, alle minderjährig, der Fürsorge seiner Witwe. Als die Söhne zu ihren Jahren kamen, wurden sie in folgender Weise versorgt: der älteste, Joseph Karl Emanuel, folgte natürlich in den Familienbesitzungen; der zweite, Johann Friedrich, wurde auf den Weg kirchlicher Beförderung gebracht und starb als Bischof von Seckau, Präbendar von Salzburg und Augsburg; Franz von Paula Adam, der dritte, wurde Ritter des Johanniterordens, verheiratete sich später, hinterließ aber, gleich dem ältesten, keine Kinder. Er zeichnete sich als Schriftsteller über Naturgeschichte aus. Der vierte Sohn Ferdinand Ernst Gabriel[2]), geboren am 24. März 1762, welcher also nach dem deutschen Rechte nicht vor dem 24. März 1786 großjährig wurde, hatte seine Laufbahn noch zu wählen. In seinen Adern mischte sich das Blut von so manchen der ersten Häuser des österreichischen Staates; es konnte keine, jüngeren Söhnen hochadliger Familien offenstehende Laufbahn geben, die ihm verschlossen gewesen wäre. Die Entscheidung fiel für den Eintritt in den deutschen Orden aus, dessen damaliger Großmeister Max Franz war. Wir geben zur Erläuterung des Folgenden einige Bestimmungen aus den Regeln dieses Ordens.

„§. 5. Hat der Aspirans durch glaubwürdige Attestation zu beweisen, daß er nicht unter 24 Jahre alt und bei Schließung des Noviziats

1) Wegeler Not. S. 62. Der alte Organist Thönnessen in Kerpen wußte auch später noch von Beethovens Spiel auf der dortigen Orgel zu erzählen. Die alte Orgel, für damalige Zeit wohl ausgestattet, ist jetzt durch eine neue ersetzt. Das Haus des Kanonikus von Breuning ist noch vorhanden, aber in anderem Besitze. Vorstehendes nach freundlicher Mitteilung des Herrn Rektors Schneider in Kerpen. Anm. d. Herausg.

2) Vgl. S. 233 die Erinnerungs-Inschrift, die als dritten Vornamen Joseph statt Gabriel gibt. H. R.

von solchem Alter seie, und das 50. Jahr nicht überschritten habe, dann sonsten er zur Admission ad Noviciatum oder würcklichen Reception sich keine Hoffnung zu machen hat, es wäre dann Sach, daß ein zeitlicher Herr Hoch- und Teutsch Meister hierunter gnädigste Dispensation ertheilen würde."

Die Archive des Ordens in Wien zeigen, daß keine solche „gnädigste Dispensation" dem Grafen Waldstein erteilt ward, und daß seine Aufnahme in Übereinstimmung mit den gewöhnlichen Regeln stattfand. Mit Übergehung der langen Reihe von Bestimmungen, welche die sog. Ahnenprobe des neu Aufzunehmenden zum Gegenstande hatten, möge noch die erste und elfte Sektion der „Anweisung" für die Kandidaten hier Platz finden.

„§. 1. Ein jeder Cavalier, der in den hohen Teutschen Ritter-Orden aufgenommen zu werden suchen will, ist schuldig coram capitulo derjenigen Ballay, worinnen er aufgenommen zu werden verlanget, dann vor einem zeitlichen Herrn Hoch- und Teutsch-Meistern, wann Höchst Selbe solches gnädigst verlangen würden, Persöhnlich zu erscheinen, und sich zu sistiren, oder dann wegen Verweilung des Kapituls, oder anderen erheblichen Verhinderungen, solches nicht geschehen könnte, jedoch auf Verlangen bei einem zeitlichen Herrn Hoch- und Teutsch-Meistern, und vor dem Herrn Land-Commenthuren gedachter Ballay und etlichen derselben Ballay Raths-Gebiethigern oder Capitularen sich zu präsentiren, um dardurch erkennen zu geben, daß er die erforderlichen Qualitäten besitze, und an denen äußerlichen Gliedmaßen seines Leibs sowohl, als an denen Sinnen und seiner guten Vernunfft keinen sichtbarlichen und dem Hohen Orden unanständigen Defect, Gebrechen oder Deformität an sich habe, sondern von Gliedmaßen grad und ohne alle Leibs-Mangel und heimlichen Siechtagen seye."

„§. 11. Hat derselbe ein gantzes Probier Jahr ohne mindesten Abgang zu vollstrecken, und zwar die eine Halbscheid bei demjenigen Herrn Land-Commenthuren, dessen Ballay derselbe einverleibt zu werden verlanget (sofern der Herr Hoch- und Teutsch-Meister nicht ein anderes, nach mit des Herrn Land-Commenthurn schrifft oder mündlich gepflogener Verabhandlung disponiren würde), die andere Halbscheid aber bei eines Herrn Hoch- und Teutschmeisters Hoflager, oder in dero Residenz zu Mergentheim, wohin er angewiesen werden wird."

Diesen Regeln und Bestimmungen zufolge kam Graf Waldstein nach Bonn, um dort seine Prüfung zu bestehen und sein Noviziatsjahr

in dem Hoflager des zeitigen Hoch- und Deutschmeisters Maximilian Franz zuzubringen. Wenn es gelingen sollte, die Zeit seiner Ankunft daselbst genau zu bestimmen, so würde das Datum ein vorzüglich wichtiger Beitrag zur Bestätigung oder zur Entkräftung der oben gegebenen chronologischen Argumente sein. Sollte man aber wohl nicht daran verzweifeln, ein so unwichtiges Ereignis, wie die Reise eines jungen Mannes von 25 Jahren von Wien an den Rhein, irgendwo aufgezeichnet zu finden? Wir werden sehen. Eine Tatsache, die gerade auf den fraglichen Punkt hinführt, kann man in der Wiener Zeitung vom 2. Juli 1788 lesen. Ein Korrespondent aus Bonn sagt, daß die Anwesenheit hoher Herrschaften zurzeit die kleine Hauptstadt sehr lebhaft mache. Der Statthalter der österreichischen Niederlande, Prinz Anton von Sachsen (der Schwager des Kurfürsten), der Kurfürst von Trier, dessen Schwester Prinzessin Kunigunde (Großtante des Königs Johann von Sachsen), der Kurfürst von Mainz und Baron Dalberg, kursächsischer Gesandter, seien sämtlich dort; und „vorgestern (d. i. den 17. Juni) verrichtete unser gnädigster Landesvater, als Hoch- und Deutschmeister, an dem in den hohen Deutschen Orden aufgenommenen Grafen v. Waldstein, unter den gewöhnlichen Feierlichkeiten, den Ritterschlag“ [1]). Rechnen wir das Noviziatsjahr hinzu, so

[1]) In den Rheinischen Geschichtsblättern Jahrg. 2 (1895/96), S. 327 f. teilt H. Stupp einen Aufsatz aus der historischen Beilage zum Kreisblatte für Ahrweiler und Adenau von 1847 mit, welcher von der Aufnahme des Grafen Waldstein in den Deutschen Orden am 17. Juni 1788 handelt. Es wird auf Grund eines Briefes eines kurfürstlichen Beamten, welcher nicht genannt wird, zuerst eine Beschreibung des Gottesdienstes und der Zeremonie und hierauf eine Mitteilung über die sonstigen Festlichkeiten gegeben. Nach Prüfung der Ahnen, heißt es, „versammeln sich die anwesenden Ritter und Commenthurs, deren diesmal 17 hier waren, unter Vortretung des ganzen Hofes, bei Pauken- und Trompetenklang in der Hofkapelle; endlich erscheint der neu zu Promovirende in einem schwarzen Rock, und der Deutschmeister steigt unter einen prächtigen Baldachin. Die churfürstlichen Kammerherren tragen die Ordenszeichen, Mantel, Kreuz, Sporen u. s. w. auf sammetnen, mit Gold gestickten Kissen. Der Noviz tritt dann ab und kömmt bald darauf wieder in einer völligen Rüstung, geharnischt vom Kopf bis auf die Kniee, mit einem Ellen langen Rosenkranz in der Hand; auf dem Helm schweben etliche Dutzend großer, schwarzer Federn. Er stellt sich vor den Altar, und dann beginnt die Messe, welche ein Deutsch-Ordenspriester halten muß. Beim Gloria und Evangelium opfert er, aber beim Offertorium fängt die Ceremonie erst recht an. Das Veni creator wird gesungen, es wird, ich weiß nicht was, gebetet, der Noviz wird eingesegnet u. s. w., und dann steigt der Deutschmeister in seiner ganzen Majestät von seinem Thron, setzt den Federhut auf, tritt vor den Ritter, zieht ihm den Degen aus der Scheide, salutirt gegen den Altar, die Ritter und das Volk, und schlägt ihm dreimal auf den geharnischten Kopf — mit den Worten: „Im Namen Gottes, Mariä und St. Georgs,

war der Graf sicherlich schon in Bonn vor dem 17. Juni 1787. Wie lange vorher war er nun wohl dort gewesen? Das Mißgeschick von zwei unglücklichen böhmischen Landleuten, so sonderbar es erscheinen mag, gibt uns nach Ablauf von beinahe 80 Jahren eine befriedigende Lösung dieser Frage. Die Wiener Zeitung vom 19. Mai 1787 erzählt, daß am 4. dieses Monats zwei Bauernhäuser im Dorfe Likwitz, welches zu Ossegg gehört, durch Feuer zerstört worden seien, und fügt hinzu: „der Herr Graf Ferdinand von Waldstein, von der edelsten Menschenliebe beseelt, eilte von Dux —, machte die besten Anstalten und befand sich überall, wo die Gefahr am größten war." Es war also zwischen dem 4. Mai

---

leid' dies von mir und niemals mehr! Du bist Ritter, nicht mehr Knecht!' Dieses ist die vornehmste Ceremonie. Hernach werden ihm die Spornen, Kreuz, Mantel u. s. w. von einem Ritter angezogen, und dann wird die Messe bis bald an's Ende fortgelesen. Inzwischen wird ein schwarzes Tuch vor den Altar gebracht mit zweien schwarzen Kissen, und der Ritter legt sich auf sein Angesicht und bleibt so lange liegen, bis die Litanei von allen Heiligen herunter gesungen ist. Zuletzt wird das Te Deum gesungen, und dann geht der ganze Zug in der Ordnung heraus, wie er hereinkam.

Zu mehrerer Bequemlichkeit der Zuschauer waren auf beiden Seiten für das Volk, und dem Altar gegenüber für die Dikasterien Gerüste von Holz aufgeschlagen. Oben in der churfürstlichen Tribüne waren in der Mitte unseres Churfürsten Schwester und jene des Churfürsten von Trier, auf beiden Seiten der Churfürst von Trier und Prinz Albert von Sachsen-Teschen; in der Nebenloge waren der Herzog von Würtemberg und mehrere fremde Herrschaften. Der Zulauf von Fremden in unserer Stadt war außerordentlich. Mittags war große Tafel von etwa 80 Abends von 150 Gedecken."

Abends war, wie weiter erzählt wird, in der festlich illuminierten Vinea Domini, zu welcher der Weg mit Pechkränzen erleuchtet war, Ball für den hohen Adel; glänzend erleuchtete Schiffe, welche „die Krümmen des Rheines" herunterkamen, türkische Musik auf denselben und zahllose Raketen verherrlichten die Szene. Am 18. abends kam der Kurfürst von Mainz an; der Kurfürst führte ihn nach Poppelsdorf ins Konzert und darauf in den Hofgarten, „wo gegen 10 Uhr eine Luftkugel aufgelassen wurde, die eine Reise von 10 Stunden über den Rhein gemacht hat". Abends reiste Kur-Trier auf seinem Jachtschiff nach Koblenz, an den folgenden Tagen auch die übrigen Herrschaften.

Man wird wohl annehmen dürfen, daß auch der junge Beethoven, bei seinem nahen Verhältnis zu Waldstein und seiner Zugehörigkeit zur Hofmusik, den Eindruck dieses Festes erhielt.

Die Einkleidung Waldsteins war noch durch folgende Inschrift auf einem Predigtstuhle, der sich später in der Lazaruskapelle bei Bonn befand, dem Gedächtnisse überliefert: (FE[RDINAND ERNST IOSEPH, des H. R. R. GRAF von WALD·S·TEIN FR. v. WARTEMBERG von Sñer kurfürstl. Durchl. zu Cöln (Ho)ch u. Deutsch Mstr. MAX FRANZ zum D. O. Ritter eingekleidet den 17 ... (1)788. Bonner Zeitung 1870, Nr. 114. Anm. d. Herausg.

und dem 17. Juni 1787, daß der Graf seine verwitwete Mutter verließ und an den Ort seines Noviziats reiste, wo sein Name Wegeler leicht schon vor seiner Abreise nach Wien bekannt werden konnte [1]).

Wir lassen hier folgen, was der würdige Doktor von dem Grafen erzählt; in welchem Grade es richtig oder irrtümlich sei, wird der Leser nun selbst entscheiden können. „Der erste und in jeder Hinsicht der wichtigste Mäcen Beethovens war Graf Waldstein, Deutsch-Ordens-Ritter und, was hier Hauptsache, Liebling und beständiger Gefährte des jungen Kurfürsten, nachheriger Deutsch-Ordens-Commandeur zu Virnsberg und Kämmerer des Kaisers von Oesterreich. Er war nicht nur Kenner, sondern selbst Praktiker der Musik. Dieser war es, welcher unsern Beethoven, dessen Anlagen er zuerst richtig würdigte, auf jede Art unterstützte. Durch ihn entwickelte sich in dem jungen Künstler das Talent, ein Thema aus dem Stegreife zu variiren und auszuführen. Von ihm erhielt er, mit der größten Schonung seiner Reizbarkeit, manche Geldunterstützung, die meistens als eine kleine Gratification vom Kurfürsten betrachtet wurde. Die Ernennung Beethovens zum Organisten, seine Sendung nach Wien durch den Kurfürsten u. s. w. war des Grafen Werk. Wenn Beethoven ihm später die große, gewichtige Sonate in C dur, opus 53. dedicirte, so war dieses ein Beweis der Dankbarkeit, die ungeschwächt bei dem reifen Manne fortdauerte.

Diesem Grafen von Waldstein verdankte Beethoven, daß er in der ersten Entwicklung seines Genies nicht niedergedrückt wurde; deshalb sind auch wir diesem Mäcen für Beethovens nachherigen Ruhm verpflichtet."

Frau Karth erinnert sich bestimmt des 17. Juni, an welchem Waldstein eingekleidet wurde; das Ereignis prägte sich ihrem Gedächtnisse durch eine nicht sehr freundliche Erinnerung mit dem Schaft der Muskete einer Schildwache ein, welche ihr zu verstehen gab, daß die Schloßkapelle bei

[1]) Auch diese scharfsinnige Beweisführung dürfte, soweit es auf Waldsteins erste Ankunft ankommt, vor Erwägung der Tatsachen nicht Stand halten. Wegelers Enkel, Karl W., macht in dem früher erwähnten Artikel (S. 222) mit vollem Recht darauf aufmerksam, daß die im Texte erwähnte Hilfeleistung sehr wohl bei einem zeitweiligen Besuche des jungen Grafen bei seiner Mutter stattgefunden haben könne; es sei schwer glaublich, daß derselbe bis zu seinem 24. Lebensjahre „in idyllischer Einsamkeit" dort gelebt habe. Graf Waldstein war nach Wegeler (N. S. 13) „Liebling und beständiger Gefährte des jungen Kurfürsten"; das macht es mehr als wahrscheinlich, daß er schon vor seinem Noviziatsjahr und wohl schon seit 1784 in Bonn war. Wir werden also auch den im Text gegebenen weiteren Mitteilungen Wegelers den Glauben nicht versagen können. Anm. d. Herausg.

einer solchen Gelegenheit kein Platz für Kinder sei; sie bemühte sich nämlich im Gedränge mit hineinzukommen, wozu einige ihrer mutwilligen Gespielinnen sie angetrieben hatten. Sie erinnert sich aus den folgenden Jahren der Besuche Waldsteins bei Beethoven in seinem Zimmer in der Wenzelgasse und weiß genau, daß er dem jungen Musiker einen Flügel zum Geschenk machte.

Um sein Geschlecht vor dem Aussterben zu bewahren, erhielt Waldstein Dispensation von seinen Gelübden und heiratete am 9. Mai 1812 Maria Isabella, die Tochter des Grafen Rzewuski; nach dem gräflichen Taschenbuch von 1838 wurde ihm am 23. Nov. 1816 eine Tochter Ludmilla geboren, welche später mit dem Grafen Franz von Deym vermählt wurde. Er starb am 29. August 1823, nur 3 Monate nach dem Tode seines Bruders Franz von Paula Adam, und damit verschwindet die Familie der Waldstein von Dux.

Gewiß haben sowohl jene Eigenschaften, welche den jungen Beethoven zu einem Liebling der Familie Breuning machten, als namentlich sein offenbares Genie ihm auch den Weg zu dem Herzen des jungen Grafen gebahnt und ihm in demselben einen eifrigen, einflußreichen und tätigen Freund verschafft. Wie weit wir einen Einfluß desselben auf Beethovens musikalische Entwicklung, insbesondere seine produktive Tätigkeit anzunehmen haben, wird schwer zu sagen sein. Als Komponist ist er uns nur aus dem schlichten, zarten, an Mozart anklingenden Thema bekannt, über welches Beethoven vierhändige Variationen schrieb[1]). Für seine bedeutende Fertigkeit auf dem Klavier spricht es, daß ihm Beethoven (1805) die große Sonate in C Op. 53 widmete. Aus dem später zu erwähnenden Stammbuchblatte dürfen wir entnehmen, daß er namentlich die Notwendigkeit weiterer ernsten Studien betont hat[2]).

Einem Gesuche um Gehaltserhöhung, welches sein Schützling 1788 eingereicht hatte, konnte er freilich nicht sofortige Gewährung erwirken. Das Gesuch selbst ist verschwunden, aber folgender Bescheid darauf findet sich noch unter den Düsseldorfer Papieren:

---

[1]) Nach Gerber gab es in Privatsammlungen eine Kantate von ihm: La Primavera, die aber ungedruckt blieb. D. H. [Eine Kantate für Sopran und Streichinstrumente L'amor timido (Text von Metastasio) ist im Archiv der Gesellsch. der Musikfreunde in Wien erhalten. H. R.]

[2]) Waldstein verkehrte auch im übrigen gern mit der Bonner Bürgerschaft. Er war Mitglied der Lesegesellschaft seit 1788 und 1794 Direktor derselben. Anm. d. Herausg.

„ ad sup. Organisten Lud. van Beethoven um einen gnädigsten Zusatz	Beruhet. Urkund. p. Bonn den 5. Juni 1788."

Ludwigs Gehalt als Organist blieb also auf dem alten Satze von 100 Talern, welche nebst den 200, die sein Vater erhielt, den ihm gewährten drei Maltern Korn und der geringen Summe, die er sich durch Unterricht verdienen mochte, alles waren, wovon Johann van Beethoven und seine drei Söhne, jetzt in ihrem 18., 15. und 12. Jahre, leben mußten; die Notwendigkeit, daß Waldstein seine Großmut ausübte, war demnach um so größer[1].

Da dieser Gegenstand sich uns hier gleichsam von selbst zur Besprechung dargeboten hat, so möge in der Folge der Ereignisse hier einiges vorweggenommen und die Rubrik „häusliche Angelegenheiten" ein für allemal erledigt werden.

Nach dem Tode der Mutter wurde nach der Aussage von Frau Karth eine Haushälterin angenommen; Vater und Söhne blieben zusammen in dem Hause in der Wenzelgasse. Karl wurde für den Musikerberuf bestimmt, Johann kam als Lehrling in die Hofapotheke, deren Besitzer Johann Peter Hittorf war. Kaum waren jedoch zwei Jahre verflossen, als die Schwäche des Vaters den ältesten Sohn, der noch nicht 19 Jahre alt war, veranlaßte, durch einen außerordentlichen Schritt sich selbst zum Haupte der Familie zu machen. Eine Erinnerung Stephans von Breuning zeigt, wie tief Johann van Beethoven gesunken war; er sah einmal, wie Ludwig seinen betrunkenen Vater zornig und gewaltsam aus den Händen eines Polizeibeamten befreite. Daher die Notwendigkeit der Sache.

Auch diesmal ist die Bittschrift verschwunden, aber ihr Inhalt geht mit voller Deutlichkeit hervor aus den Worten des folgenden Dekretes:

„Ad Sup.
des Organisten L. van Beethoven.

Demnach Se Kurfürstl. Dchlt. dem Supplicant, in der einvermeldeten Bitt ggst willfahren, und desselben Vater, der sich in ein chur-

[1] Man möchte doch vermuten, daß der junge Beethoven gerade als heranreifender Künstler auch auswärts, namentlich in Köln, Konzerte gab, was wir von anderen Mitgliedern der Kapelle, z. B. den beiden Romberg, bestimmt erfahren. Anm. d. Herausg.

cölnisches Landstädtchen zu begeben hat, von seinen weitern Diensten hiemit gänzlich dispensiren wollen; mithin mildest verordnen, daß demselben begehrter maßen nur ein hundert Rthr. von seinem bisherigen jährlichen Gehalt künftig, und zwar im Anfang des eintretenden neuen Jahrs, ausgezahlt werden, das andere 100 Thlr. aber, seinem supplicirenden Sohn nebst dem bereits genießenden Gehalt von gedachter Zeit an zugelegt seyn, ihm auch das Korn zu 3 Mltr. jährlichs, für die Erziehung seiner Geschwistrigen, abgereicht werden soll; Als wird mehrgemeldetem Supplicant gegenwärtige Aussertigung darüber ertheilt, wornach Kurfürstl. Hofkammer das fernere zu verfügen, und ein jeder, den es angehen mag, sich ghst zu achten hat.

Urkund. p. Bonn den 20. November 1789."

Es ist wahrscheinlich, daß man nicht beabsichtigte, die in diesem Dekrete verlangte Entfernung des Vaters von Bonn durchzusetzen, und daß die Klausel in terrorem eingeschaltet war für den Fall, daß er sich schlecht betragen würde. Denn nach dem Zeugnisse von Frau Karth wohnte er fortwährend mit seinen drei Kindern zusammen, und seine erste erhaltene Quittung über das herabgesetzte Gehalt ist von Bonn datiert [1]), ein Umstand, der freilich für sich allein wenig oder nichts beweisen würde.

---

[1]) „Bescheinige mein quartal der Monaten Jan. Feb. März mit zwanzig fünf Rthlr. cur. aus der Kurfürstl. Landrentmeisterey richtig zahlt empfangen zu haben. Bonn den 1. Feb. 1790. Johan Bethofen."

Vierzehntes Kapitel.

Das Nationaltheater unter Max Franz.

„Es heißt“, schreibt ein Korrespondent der Berliner Annalen des Theaters, datiert aus Köln vom 12. März 1788, „daß die Klossche Gesellschaft Cölln auf immer verlassen, und der Kurfürst sie an sich nehmen und in Bonn behalten werde. Dann heißt es wieder, daß sie wöchentlich einmal von Bonn aus hieher reisen und spielen soll. Binnen 14 Tagen muß das Wahre entschieden sein. Genug, daß sie auf alle Fälle die nächsten 4 Wochen in Bonn spielen wird. Der Kurfürst soll geneigt seyn, eine Summe dazu herzugeben.“

Aber der Kurfürst hatte bereits einen andern Plan gefaßt oder war nahe daran, ihn zu fassen; es war die Anstellung einer Gesellschaft von Hofschauspielern und die Gründung eines Nationaltheaters nach dem von seinem Vorgänger in Bonn und seinem Bruder Joseph in Wien angenommenen Plane. Seine Finanzen waren nunmehr in Ordnung, die Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten in fähigen Händen und in milder Weise tätig, und nichts hinderte ihn mehr, Musik und Theater in eine bessere und dauernde Verfassung zu bringen; er schritt jetzt zur Ausführung dieses Planes.

Im Laufe des Sommers 1788 löste sich die Klossche Gesellschaft auf, und einige der besseren Schauspieler wurden engagiert[1]). Diese mit einigen anderen alten Bekannten des Lesers aus der Zeit Max Friedrichs, welche sich in Bonn niedergelassen hatten und jetzt begierig die Gelegenheit ergriffen, die Bühne einmal wieder zu betreten, bildeten die neue Gesellschaft. Das Verzeichnis in H. A. O. Reichards Theaterkalender (1791) ist folgendes (die aus der Klosschen Gesellschaft Engagierten sind mit einem Sternchen bezeichnet): Schauspieler: Baltus, Bekenkam, Brand, Dardenne, *Demmer, *Lux, *Fr. Müller, Römer, *Joh. Spitzeter, *Steiger, Toussy, *Vohs;

[1]) In einem Briefe aus Köln vom 2. Okt. 1788 (Journal von und für Deutschland 1788, S. 440) heißt es darüber so: „Der Theaterdirector Klos, welcher aus seinem Proceß mit Großmann bekannt ist, hat hier Bankerott gemacht. Seine ganze Garderobe, Theaterbibliothek und Musicalien sind vor einigen Wochen um 1300 Gulden verkauft worden, und zwar hat solche der Kurfürst an sich gekauft, welcher in Bonn ein Nationaltheater errichten will, wozu auch schon einige Mitglieder der Klosischen Gesellschaft engagirt sind.“ Anm. d. Herausg.

Schauspielerinnen: Mad. Bekenkam, Mad. Brand, *Mlle. Christina Keilholz, *Mlle. Dorothea Keilholz, Mad. Neefe, Mlle. Töpser, Mlle. Magdalena Willmann, *Mad. Müller, Mlle. Willmann (senior); für Kinderrollen: Max Brand, Anton Brand, *Karl Müller, Karl Neefe, *Fried. Steiger, Therese Brand, Louise Neefe, Felice Neefe. Die meisten von diesen sangen auch in der Oper, sogar bis zu dem kleinen Mädchen Louise Neefe. Joseph Reicha war Direktor; Neefe Pianist und Bühnendirektor für die Oper; Steiger dasselbe für das gesprochene Drama; Johann Goldberg Chor- und Ballettmeister; Römer Souffleur; Rousseau und Bekenkam Maler. Die Zusammensetzung des Orchesters war folgende: Violinen: Ferd. Drewer, Franz Ries, Johann Goldberg, Andreas Perner, Andreas Romberg, Johann Baum, und die Azzessisten Franz Drewer und Karl Willmann; Bratschen: Joseph Philippard und Ludwig van Beethoven; Violoncellos: Gaudenz Heller, Max Willmann, Bernhard Romberg; Kontrabässe: Johann Bapt. Paraquin, Thomas Pockhorny; Klarinetten: Christian Meuser, Joseph Pachmeier; Fagotts: Theodor Zillicken, Georg Welsch; Hörner: Nikolaus Simrock, Andreas Bamberger; Kontrafagott: Eisen; Flöten: Sebastian Pfau, Anton Reicha; Oboen: Georg Libisch, Joseph Welsch; Trommel: Joh. Bap. Renard; Trompeten: Wilhelm Stumpff, Phil. Franz Göppert, Franz Jos. Hofstätter, Michael Baltus.

Eine Vergleichung dieses Verzeichnisses mit der Aufzählung der Mitglieder der Kapelle in den Hofkalendern für dieses und die folgenden Jahre zeigt, daß die beiden Institute voneinander getrennt gehalten wurden, wenngleich der größere Teil der Namen in beiden erscheint. Einige der Sänger in der Kapelle spielten im Theaterorchester, während einzelne der Instrumentalisten in der Kapelle auf der Bühne sangen[1]. Andere Namen aber erscheinen auch nur in einer der beiden Listen. Beethoven erscheint als Organist nur im Hofkalender, als Bratschist aber hatte er eine Stelle in beiden Orchestern. So hatte er in einer Periode von vollen 4 Jahren Gelegenheit, die Orchester-Komposition praktisch zu studieren in der besten aller Schulen, im Orchester selbst. Diese Körperschaft von 31 Mitgliedern, unter der energischen Leitung Reichas, von denen viele jung und voll Ehrgeiz, einige schon als Virtuosen bekannt

[1] So wurde Friedrich Müller, oben als Sänger genannt, am 27. Januar 1790 als Hofviolinist angestellt; desgleichen am 19. Febr. 1796 Thomas Pokorni als „Hofgeiger". Der letztere erscheint auch unter den Besuchern des Beethovenschen Hauses. Anm. d. Herausg.

waren und noch jetzt als solche in der Geschichte der Musik rühmlich genannt werden, gewährte eine Schule der Instrumentalmusik, wie sie weder Händel und Bach, noch Mozart und Haydn in ihrer Jugend durchgemacht hatten; daß ihr Nutzen sich bewährte, sowohl bei Beethoven als bei mehreren anderen der jungen Männer, ist bekannt genug.

Der ausgezeichnetste unter den Schauspielern war Joseph Lux. Er war zuerst als Mitglied von Böhms Gesellschaft in Bonn gewesen; dann war er nacheinander bei Klos und bei der Mainz-Frankfurter Truppe; jetzt wurde er für das Bonner kurfürstliche Theater engagiert. Durch ein Dekret vom 2. Okt. 1789 erhielt er auch eine Anstellung „als Hofmusicant bei unserem Toxal, Kammermusik und Theater“, mit 600 G. von der Landrentmeisterei, anzufangen mit dem ersten des vorhergehenden Monats Juli, und 400 G. aus der kurfürstlichen Schatulle. Ein Streifen Papier, der sich noch bei dem Dekrete findet, sagt folgendes: „Der Hr. Lux ist vor dem Toxal, Kammer-Musik und Theater mit 100 Pistolen jährlicher Besoldung aufgenohmen. Joseph Lux.“

Sein Name folgt einigen der letzten Ausgaben des Hofkalenders auch auf Beethoven als Bratschist. Er war ein ausgezeichneter Bassist und ein außerordentlich feiner Komiker. Seine letzten Jahre brachte er in Frankfurt a. M. zu, wo er noch 1815 der große Komiker war. Doch dauerte dies nicht viel länger; im Januar 1818 war kein „erster Buffo“ in Frankfurt; „denn der alte Hr. Lux ist bereits jetzt schon Invalid und bald vielleicht nicht mehr unter den Lebendigen, denn er schleicht herum wie eine personificirte Allegorie auf die hiesige Bühne — wie ein Schatten.“ (Corr. A. M. Z. XX, 34). Ein paar Monate später heißt es: „Im Laufe dieses Monats (September) erlebte unsere Bühne einen bis jetzt noch unersetzten Verlust durch den Tod des geschätzten Komikers Lux. Im feierlichen Geleite des gesammten Bühnenpersonals ward er zur Gruft bestattet, auf welche die Thräne manches Armen, dem sein milder Sinn Gutes erwiesen, niederfällt.“

Unter den Düsseldorfer Papieren befindet sich ein Dekret, welches unseren alten Bekannten aus Max Friedrichs Zeit, Joseph Demmer, als Baßsänger bei der Kapelle anstellt. Das Datum ist der 18. Dez. 1788, und sein Gehalt sollte mit dem Anfang dieses Quartals, dem 1. Oktober, beginnen. Sein Name kam jedoch nicht in den Hofkalender, und es hat sich auch keine andere Erwähnung von ihm gefunden. Es ist demnach kaum zu bezweifeln, daß der Demmer in dem Verzeichnisse der Schauspieler der Tenorist dieses Namens war, welcher als Sängerknabe in der

Kölner Domkirche gebildet worden war. Seine Stimme war stark, nicht leicht ermüdend und von großer Höhe. Als Schauspieler war er ausgezeichnet in der feineren Komödie. Als Goethe das Weimarische Theater in seine Hand nahm (1791), wurde Demmer als erster Tenor engagiert, und im Laufe der Zeit wurde er einer der gefeiertsten Taminos in der Zauberflöte, obgleich er zu dieser Zeit ziemlich scharf von Schröder kritisiert wurde.

Johann Spitzeder wurde in der Kapelle und im Theater gleichzeitig mit Joseph Demmer angestellt (18. Dez. 1788), zunächst auf ein Jahr; beide als „Vokal-Bassisten". Nachdem die vorläufige Berufung Spitzeders am 8. Sept. 1789 auf ein Jahr verlängert war, wurde er am 17. Aug. 1792 dauernd mit einem Gehalt von 400 Gulden angestellt. Er war ein Liebling des Theaterpublikums; Osmin in Mozarts Entführung war eine namhafte Rolle seines Repertoirs. Der berühmte Berliner Spitzeder war sein Sohn.

Maximilian Willmann, ein geschickter Violoncellspieler, aus Forchtenberg, einem Dorfe zwischen Mergentheim und Würzburg, war einige Jahre in Wien, wo die ältere seiner zwei Schwestern, Marie, Schülerin Mozarts im Klavierspiel war. Ältere Zeitungen berichten sehr günstig über ihr öffentliches Spiel; und in Bonn, wo sie zuweilen auch auf der Bühne als Schauspielerin auftrat, spielte sie oft in den Privatkonzerten des Kurfürsten. Die jüngere der Schwestern, Magdalena, war nach Aussage Neefes für die Oper von Righini in Wien ausgebildet worden. In einem Berichte über die erste Aufführung (3. Dez. 1786) der Umlaufschen Oper „Der Ring der Liebe, oder Zemirens und Azors Ehestand", bemerkt die Wiener Zeitung: „Mlle. Willmann betrat dabey zum Erstenmal in der Rolle der Zemire das Theater und erhielt einen lauten Beifall." Wenn demnach Gerber ihre Geburt um 1775 ansetzt, so muß er sich ziemlich weit vom Richtigen entfernen[1]).

---

[1]) Leider nennt Gerber (N. T.-L.) wohl die beiden Schwestern Willmann (ohne die Vornamen), nicht aber Max Willmann, obgleich er seine Frau M^me Willmann geb. Tribolet erwähnt. Erst Schillings Un.-L. (1838) widmet ihm ein paar warme Zeilen, setzt seine Lebenszeit zwischen 1768 und 1812 und bedauert sein frühes Hinscheiden (gez. —d [J. von Seyfried]). Magdalenas Geburtsjahr setzt auch Schilling um 1775, nennt sie aber nicht eine Tochter, sondern eine jüngere Schwester von Max. Wenn Righini sie ausgebildet hat, so muß das zwischen 1780, wo derselbe nach Wien kam, und 1786, wo sie als Zemire auftrat, geschehen sein. Augenscheinlich hat man sie für jünger ausgegeben, als sie war, und wird ihre Geburt um 1770 anzusetzen sein, wenn nicht noch früher. Demoiselle Tribolet ist Anfang 1791 noch

Im nächsten Jahre kam sie mit ihrem Vater und ihrer Schwester nach Frankfurt a. M., sang die Violante in Paesiellos Mädchen von Frascati und die Frau Lene in Umlaufs Schöner Schusterin und wurde als Kurmainzische Hoffängerin angestellt. Von dort kamen Willmanns und Lux nach Bonn. Auch hier trat sie zuerst als Violante auf. Sie war noch sehr jung und hatte viel zu lernen; aber, wie Friederike Flittner ein halbes Dutzend Jahre vorher, besaß sie Talente, welche durch Studium und Übung von wenigen Jahren sich so vortrefflich entwickelten, daß sie das Lob Gerbers rechtfertigen, nach welchem sie „zu den berühmtesten deutschen Sängerinnen" gehöre, „gerühmt wegen ihrer wundervollen tiefen und dabey ungemein angenehmen Stimme, wegen ihrer Kunstfertigkeit und ihres Geschmacks im Vortrage, und wegen ihrer vortrefflichen Action, so daß an dieser Künstlerin nichts zu wünschen übrig bleibt". Die Leipziger Allg. Musik. Zeitung preist sie in ähnlichen Ausdrücken (II, 637; IV, 295). Allerdings war das 10 Jahre nach der neuen Organisation des Bonner Nationaltheaters, aber es gewährt dieser Institution kein geringes Lob; denn wäre dies eine schlechte Schule gewesen, so hätte kein künftiges Studium Fehler beseitigt, welche damals und dort zu bleibenden Gewohnheiten geworden waren. Aber ähnliches Lob fehlte ihr auch in jenen Jahren nicht, als Beethoven im Orchester die Bratsche spielte zu ihrem Gesange auf der Bühne. In den Sommerferien von 1791 machten Willmann und seine Schwestern eine Kunstreise nach Mainz, Frankfurt, Mannheim, Darmstadt, München usw., und überall zollte man ihnen die zuvorkommendste Aufmerksamkeit und belohnte sie bei ihrer Abreise mit wertvollen Geschenken. „Von der letzten Stadt aus", sagt der Bonner Korrespondent von Reichardts und Kunzens Mus. Monatschrift (Juli 1792), „schreibt man öffentlich: ‚Die Aeltere weiß in ihrem Klavierspiel viele Fertigkeit mit Präcision und Gefühl zu verbinden; indessen die jüngere, ihre durch Höhe und besonders durch Tiefe sich auszeichnende Stimme mit der feinsten Empfindung im Ausdruck und dem richtigsten Geschmack im Vortrage zu vereinigen weiß.' .... Auch in Dischingen, am Hofe des Fürsten von Thurn und Taxis, rufte man ihnen ein gnädiges Will-

---

nicht Willmanns Frau; daß sie seine zweite Frau genannt wurde (II.², S. 132) ist natürlich Folge der irrigen Annahme, daß Magdalena und Marie Töchter von Max seien. Als Datum von Magdalenas Tod gibt Gerber bestimmt an 12. Jan. 1802. Im übrigen vgl. die Angaben über Joh. Ignaz Willmann S. 52. [Der S. 239 im Verzeichnis Reichards von 1791 aufgeführte Violinist Karl Willmann ist wohl der von Fischer (vgl. Anhang VII) erwähnte zweite Sohn, der „im Hause starb".] H. R.

kommen zu. Man führte daselbst Mozarts Entführung aus dem Serail mit vieler Pracht und ganz neuen Decorationen auf. ... In dieser Oper spielte und sang die Herzogin von Hildburghausen die Constanze ganz vortrefflich; die Erbprinzessin das Blondgen, Demoiselle Willmann, die jüngere, den Belmonte, Baron von Schack, Musikintendant, den Osmin, Graf Glenau den Bassa, Hofmusiker Marchand den Pedrillo: die ältere Demois. Willmann machte den Kapellmeister. Das Auditorium bestand aus mehreren Fürsten und einem zahlreichen Adel." — Ein Dekret vom 19. Febr. 1790 erhöht ihr Gehalt „aus K. F. Chatouille" von 800 auf 1000 Gulden; gleichzeitig wurde sie förmlich als Hofsängerin angenommen[1]).

Die erste Sopranistin war Christina Magdalena Elisabeth Keilholz, späterhin als Mad. Haßloch eine gefeierte Primadonna zu Kassel, Hamburg und Frankfurt a. M. Sie war geboren in Pirna bei Dresden, kam in ihrem fünften Jahre auf die Bühne und sang, als sie erwachsen war, nacheinander in Hamburg und Schwerin, von wo sie nach Bonn berufen zu sein scheint. Ihre Stimme war sehr hoch, ihre Darstellung leicht und wahr; als „Königin der Nacht" in der Zauberflöte war sie in ihren späteren Jahren berühmt. Ein angeborenes Anstoßen verursachte eine Undeutlichkeit der Aussprache im Sprechen und Singen. Am Schlusse der ersten Saison verließ sie Bonn mit ihrer Schwester Dorothea, wurde aber bald nachher wieder berufen[2]). Vielleicht waren Beethovens Erinnerungen an die umfangreichen Stimmen, mit denen er in seiner Jugend vertraut gewesen war, die unbewußte Ursache der beispiellosen Höhe, worin er die Vokalpartie in einigen seiner späteren Werke schrieb.

Eine bemerkenswerte Tatsache in Beziehung auf diese Gesellschaft ist das jugendliche Alter der meisten neu engagierten Mitglieder. Maxi-

---

[1]) Daß die Familie Willmann auch mit der Beethovenschen Familie verkehrte, in deren Nachbarschaft sie wohnte, entnehmen wir dem Fischerschen Bericht. Anm. d. Herausg.

[2]) Aus einem Briefe an den Kammerherrn von Schall, der weiter unten zur Erwähnung kommen wird, aus d. Juni 1790, möge folgende Stelle hier Platz finden: „Die Keilholz ist zu Mannheim, beim ersten debutiren, dreymal herausgeklatscht worden; wir haben sie allso vermuthlich gehabt, und werden sie sobald nicht wiederhaben, indem ihre Feindinn so hoch in Gunst, Macht und Kraft gestiegen, daß ihr keine Mücke mehr ungestraft in den Weg fliegen darf." Diese Feindin wird Magdalena Willmann gewesen sein, die gerade vorher Hofsängerin geworden war. Anm. d. Herausg.

milian scheint junge Talente ausgesucht und ihnen, wenn sich das Metall als echt erprobt hatte, eine dauernde Stelle in seinem Dienste gegeben zu haben; rücksichtlich ihrer Ausbildung scheint er weise Maßregeln ergriffen und so eine Grundlage gelegt zu haben, auf der er, wäre nicht der Ausbruch der französischen Revolution und die Auflösung seines Hofes dazwischen gekommen, mit der Zeit sein musikalisches Institut zu einem der ersten in Deutschland gemacht haben würde.

Dies gilt gleichmäßig von den neuen Mitgliedern des Orchesters.

Reicha selbst war noch ein ziemlich junger Mann; er war 1757 geboren[1]). Er war Virtuose auf dem Violoncell und hatte als Komponist einigen Namen; nur wurde seine Tätigkeit sehr durch sein Gichtleiden gehemmt.

Die Vettern Andreas und Bernhard Romberg hatte Maximilian in Münster gefunden und nach Bonn gebracht. Sie hatten als Knaben, als Virtuosen auf ihren Instrumenten (Andreas auf der Violine, Bernhard auf dem Violoncell), eine Reise bis nach Paris gemacht, und ihre Konzerte waren von Erfolg gekrönt gewesen. Andreas war 1767 bei Münster geboren, und Ledebur (Tonkünstler Berlins) nimmt dasselbe Jahr auch als Geburtsjahr Bernhards an. Sie waren demnach drei Jahre älter als Beethoven und zählten jetzt eben 21 Jahre; ihre Lebensbeschreibungen sind leicht zu finden und machen eine weitere Schilderung hier unnötig. Beide waren schon fleißige und namhafte Komponisten und müssen eine wertvolle Vermehrung des Kreises von jungen Männern gebildet haben, in welchem Beethoven sich bewegte. Das Dekret, welches sie als Hofmusiker (Violinist resp. Violoncellist) anstellt, ist datiert vom 19. Oktober 1790.

Andreas Perner, ein vielversprechender Violinist, in Prag geboren und von Frankfurt aus nach Bonn gekommen, starb als junger Mann am 6. August 1791; aber so jung er war, hatte er doch schon „mehrere gute Symphonieen, Concerte und andere Werke" produziert.

Anton Reicha, ein vaterloser Neffe des Konzertmeisters, geboren zu Prag am 27. Febr. 1770, wurde zu seinem Onkel nach Bonn gebracht. Er war schon einige Jahre unter der Obhut dieses Onkels gewesen und hatte unter seiner Leitung sich eine gute Fertigkeit auf der Flöte, der Violine und dem Pianoforte erworben. Die sonderbaren Mißverständ-

[1]) Gerbers Datum, bestätigt durch Neefe in J. Fr. Reichardts Monatsschrift August 1792, S. 56. Jahn (Moz., erste Aufl. II, S. 530, Anm.) sagt: 1746. Reichas Geburtsort ist nicht Prag, sondern Klattau i. Böhmen (Sammelb. d. J. M.-G. IX, S. 96).

nisse in seiner Geschichte, die sich in Schillings Lexikon finden, zugleich auch das Interesse der Erzählung, namentlich das Licht, welches sie auf das Gemälde wirft, dessen Mittelpunkt Beethoven ist, mögen ein ziemlich langes Zitat aus Dr. Kastners biographischer Skizze rechtfertigen, die in Gaßners Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine (IV.) erschien.

„Maximilian von Oesterreich . . . war aus früheren Zeiten mit Reicha's Onkel in Wien bekannt gewesen und beeilte sich demnach auch, gleich nach seiner Ernennung zum Churfürsten von Köln, den talentvollen Mann zu sich zu berufen und ihm die Organisation eines Orchesters anzuvertrauen, dessen Leitung er erhielt, wie er auch in der Folge mit der Kapellmeisterstelle des Theaters bekleidet wurde. Seit drei Jahren schon hatte sich der junge Reicha mit der Erlernung obengenannter Instrumente abgegeben. Er war daher, dem ihm innewohnenden Instinkt der Musik zufolge, kein Neuling mehr und konnte als Musiker im Churfürstlichen Orchester angestellt werden. Hier hörte der aufstrebende Jüngling zum ersten Mal Ensemblestücke, und da man in der Wahl der Musik umsichtig zu Werke ging und dem Bessern den Vorzug gab, so erhielt Reicha's Geschmack eine wohlthätige Richtung. ‚Bis dahin‘, sagte er, in Noten, die ich vor mir habe, ‚war ich nur ein ganz gewöhnlicher Musiker; plötzlich aber ermannte sich meiner die Leidenschaft der Komposition; es war ein glühendes Fieber!!‘ Der Onkel zwar bestritt diese Neigung und sah in den Versuchen des Neffen einen nutzlosen Aufschwung, weiter ohne Wichtigkeit, im höchsten Falle ein Mittel, auf eine kindische Weise seine Zeit zu verschwenden. Er übte daher Vaterrechte aus, untersagte dem Jüngling jede ähnliche Arbeit, und ging also mit der sich entfaltenden Natur den Kampf der Ueberlegung ein, der leider auch hier, wie in ähnlichen Fällen, nichts fruchtete. Aus erspartem Gelde kaufte sich Reicha ins Geheim die besten Lehrbücher, die über Komposition handelten; studierte und analysirte die ihm unter die Hände kommenden Werke von Händel, Mozart und Haydn, und gieng so unverdrossen weiter in seinen ergiebigen Nachtwachen, immer mit mehr Gewißheit auf die Spur des als Keim in ihm liegenden Talents kommend, bis nach dessen Entwicklung die Hindernisse, wenn auch verborgener Weise, aus dem Wege geräumt waren.

Um diese Zeit auch gründete Maximilian eine Universität in seiner Residenzstadt Bonn. Reicha besuchte die Course dieser Lehranstalt[1]),

[1]) Vgl. Ernst Bücken, „Anton Reichas Leben und Kompositionen“, München 1912, Dissert. S. 21 (auch „Musik“, 1913, 2. Märzheft, Ernst Bücken, „Beethoven

machte sich in der Literatur seines Landes heimisch und beschäftigte sich vorzüglicher Weise mit der damals soviel Aufsehen erregenden Kantischen Philosophie, wie auch mit Algebra, einer Wissenschaft, die nach Reichas Aussage ihm in der Folge von ganz besonderem Nutzen für seine Kunst geworden, durch die lichtvolle Richtung seiner Gedanken und durch die Schärfe, welche in täglichen Uebungen sein Urtheil erhielt.

Nichts demnach fehlte Reicha mehr, um jene Bildung zu erhalten, die ihm fürs künftige Leben nöthig war. Mittlerweile auch machte der Onkel seine Pläne der Zukunft. Der Neffe sollte nun blos allein ein praktischer Musiker werden, fähig genug jedoch, nach ihm einst in der Anstellung als Nachfolger fungiren zu können. Einen Komponisten wollte er durchaus nicht, sei's, daß er im Pflegesohne die gehörigen Eigenschaften zu vermissen glaubte, sei's, daß er ihm die Widerwärtigkeiten aller Art ersparen wollte, welche sich auf der Bahn des schöpferischen Künstlers aufthürmen. Er ließ es zwar geschehen, wenn ihm zuweilen Versuche des Jünglings zu Gesichte kamen; er schien sie jedoch keiner Beachtung werth zu halten, legte sie als etwas Gleichgültiges bei Seite und enthielt sich geflissentlich jenes Lobes und jener Aufmunterung, deren der schaffende Geist bedarf und die ihm forthilft auf der betretenen Bahn. Nicht selten geschah es selbst, daß Reicha statt des Beifalls Tadel erhielt, und endlich nur noch die Nächte zu seinem Lieblingsstudium erübrigen konnte, sorgfältig während des Tages seine Lehrbücher der Tonkunst in der Matraze seines Bettes verborgen haltend. Lange natürlich konnte es nimmer so gehen, und wie denn alles endlich sich fügt, was sich fügen soll, so schlug auch für Reicha die Stunde seiner geistigen Erlösung. Er war so eben mit der Composition einer Scene fertig geworden: das Werk sollte entscheiden. Des Morgens in der Frühe legte er seine Arbeit auf seines Oheims Tisch und verläßt das Haus, den Tag in banger Erwartung auf dem Lande zubringend. Spät erst kehrte er nach Hause zurück und erfuhr beim Eintreten, sein Onkel wünschte ihn noch denselben

---

und Reicha"). In den handschriftlichen Personalverzeichnissen der ehemaligen Universität Bonn (Bonner Univ.-Bibl.) findet sich folgende Notiz: III Verzeichnis der Studierenden auf der kurfürstlichen Universität und Schüler zu Bonn von mehreren Jahren:

Nomina	Cognomina	Patria	Facultas	Matricula
Ludovic	van Beethoven	Bonn	philos.	14. Maji —89
Carl Ferd.	Kügelgen	Bacharach	philos.	14. Maji —89
Anton	Reicha	pragensis	philos.	14. Maji —89

Tag zu sprechen. Der gichtbrüchige Mann gieng auf Krücken gestützt auf und ab; als der Jüngling erschien, schließt in Jener in die Arme. ‚Du hast gesiegt!‘ wendet er sich hierauf an ihn; ‚deine Scene hat mir eine unbeschreibliche Freude gemacht. Folge deiner Neigung, ich will mich hinfüro nicht mehr widersetzen.‘ Reicha weinte vor Freude; sollte er doch erst eigentlich zu leben anfangen.

Jetzt auch bricht der Strom seiner Gedanken sich die Bahn, und die Kapelle des Oheims führte erst eine Symphonie für großes Orchester auf, worauf verschiedene Italienische Scenen folgten. Diese Vorarbeiten des siebzehnjährigen Jünglings hatten Succeß. Mehr brauchte er damals nicht, denn was hätte ihm jeder andere Lohn sein können, gegen den unerzwungenen Beifall der Freunde und Gönner! — In Bonn wurde Reicha mit Beethoven bekannt, der damals als Organist am Hofe angestellt war. ‚Wir haben vierzehn Jahre[1]) mit einander zugebracht‘, sagt Reicha, ‚verbündet wie Orestes und Pylades, und waren in unserer Jugend immer beisammen. Nach achtjähriger Trennung sahen wir uns in Wien wieder, und hier theilten wir uns alles mit, was uns beschäftigte.‘"

Im Alter von 17 Jahren Orchester- und Vokalmusik für die kurfürstliche Kapelle komponierend, ein Jahr später Flötist im Theater und mit 19 zugleich Flötist und Violinist in der Kapelle und ein so intimer Freund Beethovens, der weniger als ein Jahr jünger war: mußten Reichas Lorbeeren da nicht ein Sporn für den Ehrgeiz des anderen sein?

Wir sahen bereits, daß Liebisch, Welsch und einige andere Spieler von Blasinstrumenten neue Namen in Bonn waren, und es drängt sich von selbst der Gedanke auf, daß der Kurfürst aus Wien einige Mitglieder jener Harmoniemusik-Gesellschaft mitgebracht habe, welche Reichard so hoch gepriesen hat[2]); weiter unten wird sich zeigen, daß eine solche Gesellschaft einen Teil des Musikinstituts in Bonn bildete, was wegen seiner Be-

---

[1]) Vgl. Bd. II, S. 287, auch S. 617; sieben Jahre in Bonn und sieben in Wien, wo aber anscheinend Beethoven sich nicht mehr ganz in die Jugendfreundschaft zurückfinden konnte. Reicha war für ihn ein „französischer Komponist“ geworden.

[2]) Die beiden Brüder Welsch und Perner waren aus Frankfurt nach Bonn gekommen, wo sie bessere Versorgung erwarteten; ihr Weggehen von Frankfurt hatte weitere Verhandlungen zur Folge, da man sie dort des Vertragsbruchs beschuldigte. Ein Bericht aus Mergentheim vom 15. Nov. 1788 an die Stadt Frankfurt enthält die Mitteilung, daß Konzertdirektor Reicha die Sache untersuchen werde. Das Ende war, daß der Kurfürst die offenbar tüchtigen Musiker in seinem Dienste behielt. Anm. d. Herausg.

ziehung auf die Frage nach Ursprung und Zeit mehrerer bekannten Werke sowohl von Beethoven als Reicha wichtig ist und zugleich einen Fingerzeig gibt, wo und wie sie ihre bewunderungswürdige Kenntnis der Leistungsfähigkeit und der Wirkungen jener Gattung von Instrumenten erwarben.

Daß alle die Personen, welche in den oben mitgeteilten Listen genannt sind, schon während der ersten Saison in Bonn anwesend gewesen seien, ist nicht ganz sicher und kaum wahrscheinlich; die Listen sind die der zweiten Saison.

Die Vorbereitungen waren sämtlich 1788 getroffen; die Eröffnung konnte aber erst nach den Weihnachtsfeiertagen, nämlich am Abend des 3. Januar 1789 vor sich gehen. Das Theater war verändert und verbessert worden; der Berichterstatter in den Berliner Annalen sagt von demselben: „Uebrigens finde ich das hiesige Comoedienhaus sehr verändert; an beiden Seiten laufen drei Reihen von Logen über einander. Die unten sind geblieben wie sie waren: aber in den oberen Rängen befinden sich auf jeder Seite neun Logen. Auch ist der Unterschied der Stände so wie in Frankreich, also auch hier im Komoedienhaus durchaus aufgehoben." Durch einen Zufall wäre jedoch das erneuerte Komödienhaus, wiewohl ein Teil des kurfürstlichen Palastes, überhaupt nicht eröffnet worden. Wir lassen das Intelligenzblatt (8. Jan.) dies erklären: „In der Nacht vom 2. auf den 3. dieses M. hat ein Bösewicht in dem hiesigen Hof-Schauspielhaus Feuer angelegt, und einige Röhren, welche Wasser nach der Stadt führen, abgeschnitten. Jenes ist glücklicherweise nicht zum Ausbruche gekommen, u. diese sind schleunig wieder hergestellt worden. Da am andern Tage, den 3ten, die kurfürstlichen Hofschauspieler die Bühne mit dem Schauspiele[1]: ‚Der Baum der Diana' eröffnen sollten, so ist es zu vermuthen, daß der Mordbrenner den Zeitpunkt, da die Ampeln gefüllt, und sonst viele brennbare Sachen im Hause vorhanden waren, mit Fleiß zur Ausführung seines schändlichen Vorhabens gewählt hatte. Die Bühne wurde demungeachtet vor einem zahlreichen Auditorium eröffnet."

In H. A. O. Reichards Theaterkalender (1791, 510) findet man die „Rede bei Eröffnung der Nationalschaubühne zu Bonn, von C. G. Neefe, gesprochen von Steiger[2], die Musik zum Chore von Jos. Reicha. 1789".

---

[1] Lies „Singspiele".

[2] Steiger war, wie oben gesagt, Direktor neben Reicha. Vgl. auch „Reise auf dem Rhein" [von Lang], Koblenz 1790, S. 206. Anm. d. Herausg.

Der Dichter(?) erzählt in Knittelversen das Wachsen der deutschen Bühne von der Zeit, wo

„Sonst zog die arme Schauspielkunst
Im lieben deutschen Vaterlande
(Gesaget sei es hier mit Gunst)
So wie Nomaden, gleich der Zigeunerbande
Von einem Ort
Zum andern fort."

bis

„jetzt — entzückt vermag ich es zu sagen —
Jetzt darf sie vollends nicht mehr zagen,
Sie kann es kühnlich wagen,
Das Haupt empor zu tragen
Seit andre teutsche Große sich nicht schämen
Sich teutscher Art und Kunst mit Nachdruck anzunehmen."

Natürlich schließt die Rede mit einigen starken Schmeicheleien auf den Kurfürsten, und der Chor fällt ein:

„Ja ein langes, heitres Leben
Möge Dir der Himmel geben!
Lebe hoch beglückt!
Enkel werden Enkeln sagen
Von den segensvollen Tagen
Die uns Max einst zugeschickt."

Bei den Versen

„Ihr aber, Schwestern, Brüder!
— O! Wonne bebt durch meine Glieder! —
Ihr alle wißt und fühlt, was er für Kunst und uns getan."

ist Folgendes als Anmerkung beigefügt:

„Der Kurfürst ist nicht blos ein Freund der Bühne und der Tonkunst, wie die Meisten seines Gleichen; sondern er verdient unter den Kennern seinen Platz. Er weiß Stücke, Schauspieler, musikalische Compositionen und praktische Tonkünstler mit Einsicht und Geschmack zu beurtheilen. Er besitzt selbst einen ansehnlichen Vorrath (den er immer noch vermehrt) der neuesten und besten Opernpartituren, die er sehr fertig lies't und womit er sich zuweilen Nachmittags nach besorgten Regierungsgeschäften im Kabinet amüsirt. Die Arien singt er dann selbst; das Klavier,

ein Violoncell, zwei Violinen und eine Viola begleiten ihn. Mehrstimmige Gesänge vertheilt er unter die Accompagnateurs, die singen können.

Er hat im Komödienhause drei Reihen Logen übereinander bauen lassen, die nach seiner eigenen Angabe, gustös und bequem eingerichtet sind. Sonst hatte man nur eine Gallerie für den Adel, und an den Seiten des Parterres einige ofne Logen.

Er besoldet eine sichre Anzahl von Theatersängern. Die übrigen werden aus der Einnahme bezahlt oder beschenkt. Die besten Sänger müssen auch in der Kirche und Kammer singen.

Den im Theater arbeitenden Musicis ist ihre sonstige Besoldung erhöht worden. Uebrigens muß sein leutseliges Betragen jeden Künstler entzücken."

Und so konnte der junge Beethoven auch als Bratschist etwas verdienen.

Wenn man aus dem Umstande, daß die erste Saison des Nationaltheaters eröffnet wurde mit Martins „Baum der Diana", anstatt mit einem von Glucks oder Mozarts Meisterwerken, eine ungünstige Meinung von Maximilians Geschmack herleiten wollte, so genügt es, zu bemerken, daß er in seiner Eigenschaft als Großmeister des Deutschen Ordens einen großen Teil des Herbstes in Mergentheim zugebracht hatte und bei seiner Rückkehr Bonn erst am letzten Januar wieder erreichte. Er war demnach weder für diese Wahl verantwortlich, noch dafür, daß die Deklamation der derben Schmeicheleien Neefes durch Steiger zugelassen wurde.

Fünfzehntes Kapitel.

Repertorium des kurfürstlichen Nationaltheaters.

Die Mitteilungen des anonymen Bonner Mitarbeiters an Reichards Theaterkalender tragen alle Kennzeichen, als seien auch sie aus der geschäftigen Feder Neefes geflossen, was, wenn es wahr ist, natürlich ihren Wert erhöht. Es wird keiner Entschuldigung bedürfen, wenn wir denselben ein Kapitel widmen und aus ihnen ein Verzeichnis der Opernaufführungen ausziehen, in denen Beethoven als Mitglied des Orchesters mitwirkte, und denselben die kritischen und anderen Notizen, von denen sie begleitet sind, sowie einige Angaben aus anderen Quellen hinzufügen. Wenn diese Notizen auch keinen andern Wert hätten, so können sie doch dem Leser eine Vorstellung von dem damals in Bonn herrschenden Geschmacke geben; einige derselben aber haben einen noch höheren Anspruch auf Mitteilung.

Die Saison wurde eröffnet am 3. Januar, geschlossen am 23. Mai 1789.

Die Operndarstellungen waren folgende:

1. Der Baum der Diana (L'arbore di Diana), Musik von Vicente Martin. „Die Musik gefiel. Die Handlung schien dem größten Theile des Publikums zu allegorisch zu sein."

2. Romeo und Julie, von G. Benda. „Gefiel."

3. Ariadne, Duodrama von G. Benda. „Gefiel."

4. Das Mädchen von Frascati (La Frascatana) von Paesiello. „Demoiselle Willmann, eine brave Sängerin, debütirte darin als Violante."

5. Julie, von Desaides.

6. Die drei Pächter (Les trois fermiers) von Desaides. „Gefiel."

7. Die Entführung aus dem Serail, von Mozart. „Gefiel sehr."

8. Nina, von d'Alayrac. „Gefiel."

9. Trofonio's Zauberhöhle (La grotta di Trofonio) von Salieri. „Die Handlung mißfiel sehr."

10. Der eifersüchtige Liebhaber (L'amant jaloux), von Gretry. „Mißfiel."

11. Der Schmaus (Il convito), von Cimarosa. „Mißfiel fast gänzlich.“

12. Der Alchymist, von Schuster [Kapellmeister in Dresden]. „Gefiel.“

13. Das Blendwerk (La fausse magie) von Gretry. „Gefiel“ [1]).

Von diesen wurden Nr. 1, 3, 4 und 7 je zweimal aufgeführt, die übrigen nur einmal. Am Schlusse der Saison verließ Toussy die Gesellschaft.

Die zweite Saison begann am 13. Okt. 1789 und dauerte bis zum 23. Febr. 1790; am 24. kam die Nachricht vom Tode von Maximilians Bruder, dem Kaiser Joseph II., nach Bonn, und das Theater wurde geschlossen. Die Eröffnungsoper war:

1. Don Giovanni, von Mozart. „Die Musik gefiel den Kennern sehr. Die Handlung mißfiel.“ Dann folgten:

2. Die Colonie (L'isola d'amore) von Sacchini. „Gefiel.“

3. Der Barbier von Sevilla, von Paesiello. „Gefiel.“

4. Romeo und Julie, von Georg Benda. „Gefiel diesmal außerordentlich.“

5. Die Hochzeit des Figaro, von Mozart. „Gefiel ungemein. — Sänger und Orchester wetteiferten miteinander, dieser schönen Oper Genüge zu thun. Auch waren die Kleider prächtig und geschmackvoll, ohne das Kostume zu verletzen.“

6. Nina, von d'Alayrac.

7. Die schöne Schusterin, von Umlauf.

8. Ariadne, Duodrama von G. Benda.

9. Die Pilgrimme von Mecca, von Gluck. „Mißfiel sehr. — Es war, als wenn an diesem Abend ein böser Dämon über dieser Oper waltete, die doch sonst gefallen hat.“

10. Der König Theodor in Venedig (Il Re Teodoro), von Paesiello. „Gefiel.“

11. Der Alchymist, von Schuster.

12. Das listige Bauernmädchen (La finta giardiniera), von Paesiello. „Ward ebenfalls viel gelacht.“

13. Doctor und Apotheker, von Dittersdorf. „Gefiel.“

---

[1]) Nr. 2, 7, 8 und 9 waren um dieselbe Zeit (seit Okt. 1788) auch auf dem neuen Theater in Koblenz aufgeführt worden. Anm. d. Herausg.

„Herr Pleisner spielte den Herrn Tarnow im Alchymisten, den Junker Hannes im listigen Bauernmädchen und den Sichel im Apotheker; ward aber nicht angenommen. — Abgegangen: die beiden Demoiselles Keilholz, Dem. Töpser, Hr. Dardenne, Herr Demmer, Herr Vohs; an deren Stellen neue Mitglieder erwartet werden."

Von diesen Opern und Operetten wurde Figaros Hochzeit viermal, Don Giovanni dreimal, Nr. 3 und 7 zweimal, die übrigen einmal gegeben.

Der oben angeführte Brief an die „Berliner Annalen des Theaters" fügt einiges Tatsächliche und Kritische bei; er nennt wenigstens noch drei im Theaterkalender nicht erwähnte Opern und macht es wahrscheinlich. daß das Theater, wiewohl nach dem Eintreffen der Nachricht von Josephs Tode geschlossen, bald wieder eröffnet und eine Reihe von Darstellungen gegeben wurde, die der andere Schreiber nicht aufgezeichnet hat. Das Datum des Briefes ist der 3. März 1790.

„Die hiesigen Komödien sind nicht mehr, was sie bei Großmann waren, der bei uns noch immer in gutem Andenken steht. Die Stärke des hiesigen Theaters besteht in der Oper, worin die ältere Keilholz und die jüngere Willmann wetteifern; allein die Keilholz gewöhnt sich eine Unverständlichkeit in Sprache und Gesang an, uud die Willmann ist keine sonderliche Actrice. Für Trauerspiele sind gar keine Leute vorhanden, und im Lustspiel muß es Lux allein thun; er ist aber auch in das comique ganz vortrefflich. Als er neulich den Ritter Tulipan [in Paesiellos »il Marchese Tulipano«] machte und auf seinem Rappen saß, war ein so allgemeines Lachen, daß man weder Gesang noch das starke Orchester hören konnte. Man hat Thränen gelacht. In voriger Woche haben die italienischen Schauspieler vor Monsieur [Mad. Bianchi prima donna] zweimal en passant hier gespielt; das erstemal den Avaro inamorato [Anfossi oder Sarti?] und die Serva padrona [Pergolese]: das zweitemal La villanella di spirito [von?] mit vielem Beifall aufgeführt."

Die dritte Saison begann den 23. Okt. 1790 und dauerte bis zum 8. März 1791. Ihre Geschichte findet sich im Theaterkalender von 1792. Der Berichterstatter sagt:

„Das Personale ist geblieben wie im vorigen Jahre, außer daß Herr Koberwein mit seiner Familie vom December 1790 bis März 1791 engagirt waren. Folgende Vorstellungen [musikalisch-dramatischer Werke] sind vom 23. October bis zum 27. November gegeben worden:

1. König Theodor in Venedig (Il Re Teodoro), von Paesiello. Herr Müller spielte den König mit Anstand. Herr Lux belustigte als Gastwirth und Demoiselle Willmann zeichnete sich durch ihren Gesang in der Rolle der Lisette aus.

2. Die Wilden (Azemia), von d'Alayrac. Eine niedliche Operette. Prosper und Azemia sind allerliebste naive Rollen, die von Dem. Willmann und Hrn. Müller gut dargestellt wurden; nur paßte das Organ des letzteren nicht recht. Ueberhaupt aber gefiel dieß Singspiel sehr. Die Musik ist herzig. Mad. Müller, die ehedem zu München, Prag und beim Seilerschen Theater als Mademois. Meyerfeld getanzt, hatte die Erfindung und Einstudirung des Ballets übernommen, nach Neefens Musik, und sie hatte Ehre davon.

3. Der Alchymist, von Schuster. Gefiel. — Demois. Luise Neefe sang die Rolle des Gustel zum erstenmal, man war mit ihrem Spiel und Gesang zufrieden. Mad. Kybutz hätte wohl etwas weniger taumeln können.

4. Kein Dienst bleibt unbelohnt [von?). Stück, Darstellung, Musik — alles mißfiel im höchsten Grad. Der Name des Verfassers, der einige gute Schauspiele geliefert; auch manche sentimentalische Stellen, die sich gut lesen lassen, mochten wohl zur Wahl dieses Stücks verleitet haben. Demois. Tribolet, die ein artiges Talent und Stimme hat, würde in der Rolle des Lieschens, besonders als Anfängerin betrachtet, mehr gefallen haben, wenn sie weniger in Accent und Gesticulation affectirt hätte. Sie ist nicht ohne Talent, nur muß sie sich an den Rath wahrer Kunstverständigen halten[1]).

5. Der Barbier von Sevilla, von Paesiello; ward gut gespielt und gefiel sehr.

6. Die schöne Schusterin, von Umlauf. In dieser Operette verdienen Herr Brand als Baron von Picourt, Hr. Müller als Michel, Hr. Lux als Meister Sock und Demois. Willmann als Frau Lehne allen Beifall."

In der Adventszeit blieb die Bühne geschlossen.

Vom 27. Dez. 1790 bis 7. März 1791 ward gegeben [von musikalischen Werken]:

---

[1]) Sie war die Tochter des Lehrers des Französischen an der neuen Universität, heiratete Maximilian Willmann (den Bruder [nicht Vater] von Magdalene Willmann), war später einige Jahre lang Mitglied von Schikaneders Truppe in Wien und schließlich ein ziemlich namhaftes Glied des Kasseler Theaters.

7. „Lilla, von Martin. Gefiel sehr. Die Königin war geputzter, als wir sie je auf unserem Theater gesehen haben. Madame Bekenkam, die sie vorstellte, hat eine angenehme Stimme, Dem. Willmann sang mit Geschmack, ohne die Gesänge mit Zierathen zu überladen. Herr Lux und Demois. Koberwein, als Tita und Bertha, spielten ihr Zankduett vortrefflich.

8. Die Geitzigen in der Falle, aus dem Italienischen mit Musik von Schuster, die populär und sehr gefällig. Die Französischen Geitzigen haben aber mehr Handlung und Gretrys Musik mehr Karakter.

9. Nina, von d'Alayrac. Dem. Willmann, die an der Dem. Christel Keilholz in der Rolle der Nina eine gefährliche Vorgängerin gehabt hatte, übertraf doch alle Erwartung. Selbst ihre Widersacher, die ihr der Partheigeist zugezogen hatte, mußten zugestehen, daß sie dieser Rolle Gnüge gethan habe.

10. Dr. Murner, aus dem Italienischen, mit Musik von Schuster, und verschiedenen Tänzen von Horschelt. Ein wahres Fastnachtsstück. Es gereicht dem hiesigen Publikum zur Ehre, daß diese Oper nicht gefiel: nur Hans Hagel belachte und beklatschte die Herren Esel, die in Natura erschienen. Schuster's hübsche Musik ist zu bedauern, daß sie in so schmutziger Gesellschaft ist.

Am 8. März wurde die Saison mit einem Ballet von Horschelt, (11.) Pyramus und Thisbe, geschlossen.

Wir hatten drei Abonnements, jedes Abonnement zu 12 Vorstellungen. Gewöhnliche Spieltage: Dienstag und Sonnabend.

Am Fastnachtssonntage [6. März] führte der hiesige Adel auf dem Redoutensaale ein karakteristisches Ballet in altdeutscher Tracht auf. Der Erfinder desselben, Se. Excellenz der Graf von Waldstein, dem Komposition des Tanzes und der Musik zur Ehre gereichen, hatte darinn auf die Hauptneigungen unserer Urväter, zu Krieg, Jagd, Liebe und Zechen Rücksicht genommen. Am 8. März kam sämmtlicher hohe Adel in dieser altdeutschen Kleidung in das Schauspielhaus, und dieser Aufzug gewährte einen großen, prächtigen und respectabeln Anblick, auch ward man gewahr, daß die Damen nichts von ihren Reitzen verliehren würden, wenn sie wieder die Trachten der Vorzeit wählten.

Am 7. August starb Herr Berner [Perner], ein trefflicher Musicus in churfürstl. Diensten und angehendes brauchbares Mitglied unserer Schaubühne. Jeder Rechtschaffene bedauert seinen frühen Verlust. — Romberg, Andreas, hat componirt ‚das graue Ungeheuer' und ‚den Raben', zwei

Opern nach Gozzi von D. Schwick. Romberg, Bernhard, hat componirt ‚die wiedergefundene Statue‘, nach Gozzi von D. Schwick.“

Im Vorhergehenden ist eine Verbesserung zu machen; die Musik zu dem Ritterballett war nicht von Graf Waldstein, sondern von Ludwig van Beethoven[1]).

In dem obigen Verzeichnisse wurde Nr. 6 dreimal gegeben, Nr. 1, 2, 7 und 9 jede zweimal, die übrigen nur einmal.

Infolge der langdauernden Abwesenheit des Kurfürsten, der besten Sänger und des größeren Teiles des Orchesters begann die vierte Saison erst am 28. Dez. 1791. Wir teilen die Geschichte des musikalischen Teiles derselben, nebst einigen Zusätzen aus andern Quellen, nach dem Theaterkalender für 1793 mit.

„Das Personale ist geblieben wie im vorigen Jahre. Die Koberweinsche Familie ist wieder auf zwei Jahre engagirt worden. Erwartet werden: Madam Müller, Sängerin, nebst ihrem Mann, Herr Vohs und Herr Hasslinger. Vom 28. Dec. 1701 bis zum 20. Feb. 1792 ist aufgeführt worden [von musikalischen Werken]:

1. Doctor und Apotheker, von Dittersdorf, ging gut und gefiel. Dem. Koberwein sang die beiden nicht leichten Arien der Rosalie mit vieler Leichtigkeit.

2. Robert und Caliste, von Guglielmi. Ward kalt aufgenommen; sonst paradirte man mit dieser Oper.

3. Felix, von Monsigny; wollte anfänglich nicht recht behagen; vom zweiten Act an gefiel sie sehr. Dem. Willmann und Hr. Müller sangen ihr Duett mit viel Empfindung, und das süße herzige Terzett mußte wiederholt werden. Die letzte Scene zwischen Herrn von Strahlheim und der Amme ward von Hrn. Steiger und Mad. Neefe lebhaft gespielt. Hr. Dardenne machte die Rolle des Rechtsgelehrten recht gut.

4. Die Dorfdeputirten, von Schubauer. Ging gut.

5. Im Trüben ist gut fischen (Fra due litiganti il terzo gode), von Sarti; hat sonst überall mehr Sensation als hier gemachet: vermuthlich weil sie zu spät auf unsere Bühne kam, da wir schon zu sehr an Mozartsche Musik gewöhnt waren. Die meisten italienischen Componisten erscheinen itzt so durchsichtig wie der Hunger. Doch werden Salieris, Righinis und andere ähnliche Arbeiten mit Recht ausgenommen.

6. Das rothe Käppchen, von Dittersdorf; gefiel außerordentlich. Fast gewann es das Ansehen, als würden wir in einem Abend diese Oper

[1]) Wir kommen auf die Komposition noch zurück. Anm. d. Herausg.

zweimal sehen: denn im ersten Act mußten drei Arien hintereinander, jede zweimal gesungen werden. Auch im zweiten und dritten Act wurden Arien wiederholt, worunter eine von Neefe im Dittersdorfischen Ton war, die er statt einer Bravourarie gesetzt hatte.

Diese Musik des Herrn von Dittersdorf ist nun zwar nichts weniger als Mozartisch. Aber der Ton derselben war für das hiesige Publicum neu; es ist alles so populär! so faßlich! Die Begleitung der Instrumente so abwechselnd, lebhaft und glänzend. Darum wohl gefiel sie auch so. Viel solche Musiken darf man jedennoch nicht kurz hintereinander hören, wenn sie Beifall behalten sollen.

7. Lilla, v. Martin. Hier widerfuhr dem Herrn Lux die Ehre, daß die Ohrfeige, die er als Tita von seiner Bertha bekam, tüchtig applaudirt wurde. Man begehrte sogar durch fortgesetztes Klatschen eine Wiederholung der Ohrfeige; Hr. Lux aber sagte, nachdem es ruhiger war, an das Parterre: daß er demjenigen, der so viel Geschmack an Ohrfeigen habe, seine Stelle augenblicklich gern überlassen wolle; worauf der Pöbel (denn dieser nur machte die ungezogene Prätension) stille ward und das Spiel weiter ging.

8. Der Barbier von Sevilla, v. Paesiello [Großmanns Übersetzung]; wird wohl bald ausgedient haben.

Die Fastenzeit hindurch blieb die Bühne geschlossen, wurde aber wieder eröffnet am 1ten Mai mit Schröders Drama: Irrthum auf allen Ecken.

9. Ende gut, Alles gut; die Musik vom Churcöll. Hauptmann d'Antoin. Diese Operette führt sonst den Titel: Der Fürst und sein Volk, und ist zu Leipzig gedruckt. Sie war sehr verändert und verkürzt worden, erwies sich aber trotzdem als langweilig. Die Musik gefiel. Demois. Neefe mußte ihr kleines Rondo zweimal singen.

10. Die Entführung aus dem Serail, von Mozart; gefiel sehr. Vivat Bacchus etc., hat sich nun schon das Recht erworben, wiederholt zu werden. Herr Spitzeter spielte und sang dießmal seinen Osmin ganz vortrefflich. Er gerieth bei der Arie: Ha! wie will ich triumphiren ꝛc. in ein Feuer, das alle Zuhörer entzückt, und ihm ein allgemeines Händeklatschen zuwege brachte.

11. Die beiden kleinen Savoyarden, v. d'Alayrac. Dieß Operettchen ging recht gut: besonders gefielen die Kinder Luise Neefe und Carl Müller außerordentlich; beide machten ihre Sachen aber auch recht brav. Demois. Louise Neefe mußte ihr ascouta Jeannette wiederholen.

Vornehme sich hier aufhaltende Franzosen [emigrés] versicherten, daß sie die Rollen der beiden Savoyarden zu Paris von gemachten Schauspielerinnen nicht besser, oder kaum so gut hätten vorstellen sehen."

Am 21. Mai kam die Nachricht vom Tode der Witwe Kaiser Leopolds II., Maria Ludovica, nach Bonn, und das Theater wurde bis zum 22. Juni geschlossen; hierauf wurde es für vier Vorstellungen wieder eröffnet, deren erste die dritte Vorstellung von Dittersdorfs rotem Käppchen in der Saison war; eine Mad. Langenthal, „ein junges hübsches Weibchen", führte die Partie der Schulzin rühmlich aus. Mit dieser einen Ausnahme wurde während dieser Saison keine Oper wiederholt.

Die fünfte Saison begann im Oktober 1792. Von den neuen Opern, die vor der Abreise Maximilians und der Gesellschaft nach Münster im Dezember gegeben wurden, waren die Müllerin von de la Borde, König Axur in Ormus von Salieri und Hieronymus Knikker von Dittersdorf die einzigen in Bonn noch neuen; und nur in den beiden ersten derselben kann Beethoven mitgewirkt haben, — abgesehen von den Proben; denn zu Anfang November verließ er Bonn, und wie sich ergab, für immer. Vielleicht war Salieris Meisterwerk seine letzte Oper innerhalb der vertrauten Räume des kurkölnischen Hoftheaters.

Beethovens 18. Geburtstag fiel in die Zeit der Proben für die erste Saison dieses Theaters; sein 22. gerade nach dem Beginn der fünften. In dem Zeitraume von vier Jahren (1788—1792) hatte er seine musikalische Kenntnis und Erfahrung bereichert in einer Richtung, in welcher er gewöhnlich als weniger bedeutend dargestellt worden ist, als tätiges Mitglied eines Opern-Orchesters; und das Verzeichnis der aufgeführten Werke zeigt, daß die besten Schulen der Zeit, mit Ausnahme der Berliner, von ihm vollständig bemeistert worden sein müssen in ihrer ganzen Stärke und Schwäche.

In jenen Tagen war es das ernstliche Streben der Komponisten, dem Gefühle in der Melodie Ausdruck zu geben. Der musikalische Gedanke war ein Objekt der Schönheit fürs Ohr, wie eine vollkommene Zeichnung ein solches fürs Auge ist. Farbe, Licht und Schatten wurde vom Orchester hinzugegeben. Die lediglich blendenden Wirkungen, welche durch Orchesterkombinationen mit allen Arten kontrastierender Instrumente hervorgebracht wurden, konnten einen Komponisten mit keinem größeren Rechte auf die höchste Stufe setzen, als brillante Darstellungen farbiger Feuerwerke oder großartige Bühnendekorationen dem Feuerwerker oder Szenenmaler einen Namen unter den größten Malern geben würden.

Beethovens titanische Gewalt und Größe würde seine Kompositionen unter allen Umständen charakteristisch bezeichnet haben; aber es ist sehr zweifelhaft, ob ohne die Disziplin jener Jahre als Orchestermitglied im kurfürstlichen „Toxal, Kammer und Theater“ seine Werke so übersprudelnd von Melodien von so unergründlicher Tiefe des Ausdrucks, von so himmlischer Heiterkeit und Ruhe und von so erhabener Schönheit gewesen wären, wie wir sie kennen, und welche ihn in der Erfindung der Melodie als unerreichten Meister erscheinen lassen.

Sechzehntes Kapitel.

Musikalische Ereignisse und Anekdoten.

Als ein Gegenbild zu den vorhergehenden Skizzen der Bonner Musikgeschichte stellen wir hier eine Reihe von Erzählungen aus den letzten drei Jahren von Beethovens Leben an seinem Geburtsorte in chronologischer Reihenfolge zusammen; die meisten derselben beziehen sich auf ihn persönlich, und einige von ihnen haben sogar bis jetzt, durch irrige Ansetzung ihrer Zeit, als weitere Beweise für die Frühreife seines Talentes gegolten. Andere finden ihre Stelle lediglich als weitere Züge zu dem allgemeinen Bilde.

Im Sommer 1790 kam Madame Todi, die gefeierte portugiesische Sängerin und die einzige Nebenbuhlerin der Mara, welche auf schimpfliche, aber leider gerechte Weise von der Berliner Oper entlassen worden war, durch Bonn, wo sie sowohl bei Hofe als auf der Bühne sang. Der immer fertige kleine Mann, Neefe, verfaßte ein Impromptu zu ihrem Lobe, welches so begann:

„Dieß wäre Todi? Nein! dies ist nicht Todi's Ton,
Euterpe selbst entstieg vom Helikon“ . . .

Dem Leser mag das übrige erspart bleiben. Doch lassen wir den ungenannten Korrespondenten von Boßlers Musikal. Correspondenz (Juni 22. 1791), natürlich Neefe selbst, sprechen: „Die ganze Hofmusik machte ihr Besuch, brachte ihr eine Serenate, und überraschte sie 2 Stunden über Bonn auf ihrer Reise mit einem Déjeûné. Sie hatte während ihres hiesigen Aufenthalts Hofequipage; der Kurfürst hielt sie kostenfrei, und ließ ihr ein ansehnliches Geschenk reichen. Sie schien überhaupt über die Begegnung

zu Bonn sehr angenehm gerührt zu sein, welche sie nach ihrem eigenen Geständnisse sehr ausgezeichnet fand.

Unsere brave Sängerin, Demoiselle Willmann die jüngere, eine Schülerin von Righini, ward nach der Abreise der Mad. Todi von einem ungemeinen Kunsteifer beseelt. Sie hatte sich einige ihrer Hauptarien ausgebeten und studirte unablässig daran, bis sie in der Todischen Manier und Ausdruck am 16. December 1790 im Konzert singen konnte. Den andern Morgen schickte ihr Hr. Neese folgendes kleine Gedicht zu" — welches wir jedoch ebenfalls dem Leser ersparen wollen. Der Inhalt desselben ist folgender: während es „Herr Paris" sehr schwer findet zu entscheiden, welcher der drei Göttinnen er den Apfel zuerkennen solle, würde Neese, wenn er angegangen würde, zwischen der Mara, Todi und Willmann zu entscheiden, sofort den Apfel der „blühenden Rose" zuerkennen — eine Anspielung auf das Alter der drei Sängerinnen, welche galanter gegen die Willmann war als gegen die beiden anderen.

Professor Wurzer zu Marburg erzählte in einem Brief, den C. M. Kneisel in der Köln. Ztg. (1838, 30. Aug.) mitteilte, folgende hübsche Anekdote: „Im Sommer des Jahres 1790 oder 1791 war ich eines Tages in Geschäften am Godesberger Brunnen. Nach Tisch kommt Beethoven mit einigen jungen Männern auch dahin. Ich erzählte ihm, daß die Kirche zu Marienforst (Kloster hinter Godesberg im Busche) reparirt und aufgeputzt worden, und dies sei auch der Fall mit der dasigen Orgel, die entweder ganz neu, oder doch sehr vervollkommnet worden sei. Die Gesellschaft bat ihn, ihr die Freude zu machen und auf derselben zu spielen. Seine große Gutmüthigkeit gewährte bald unsere Bitte. Die Kirche war geschlossen: aber der Prior war sehr gefällig und ließ uns dieselbe öffnen. B. fing nun an, Themata, die ihm die Gesellschaft aufgab, zu variiren, so daß wir wahrhaft davon ergriffen wurden; aber was weit mehr war, und den neuen Orpheus verkündigte: gemeine Arbeitsleute, die unten in der Kirche das durch das Bauen Beschmutzte rein machten, wurden lebhaft davon afficirt, legten vor und nach ihre Werkzeuge hin, und hörten mit Staunen und sichtbarem Wohlgefallen zu. Sit ei terra levis!" —

Aber das größte musikalische Ereignis des Jahres 1790 in Bonn, welches gerade am Schlusse desselben eintrat, war der Besuch Joseph Haydns auf seiner Reise nach London mit Johann Peter Salomon, dessen Name uns schon wiederholt begegnet ist. Über diesen Besuch gibt uns Dies folgenden Bericht nach Haydns eigener Erzählung (S. 78):

„In der Residenzstadt Bonn wurde er auf mehr als eine Art überrascht. Er traf daselbst an einem Sonnabend [Weihnachten den 25. Dez.] ein, und bestimmte den folgenden Tag zur Ruhe.

Salomon führte Haydn am Sonntage in die Hofkapelle, eine Messe anzuhören; kaum waren Beyde in die Kirche getreten und hatten sich einen schicklichen Plan gewählt, so nahm das Hochamt seinen Anfang. Die ersten Accorde kündigten ein Werk der haydn'schen Muse an. Unser Haydn hielt es für einen Zufall, der sich so gefällig gegen ihn bezeigte, ihm schmeicheln zu wollen; indessen war es ihm sehr angenehm, sein eigenes Werk mit anzuhören. Gegen das Ende der Messe, näherte sich eine Person und lud ihn ein, sich in das Oratorium zu begeben, woselbst er erwartet würde. Haydn begab sich dahin und war nicht wenig erstaunt, als er sah, daß der Churfürst Maximilian ihn dahin hatte rufen lassen, ihn gleich bey der Hand nahm, und ihn seinen Virtuosen mit den Worten vorstellte: ‚da mache ich sie mit ihrem von ihnen so hochgeschätzten Haydn bekannt.' Der Churfürst ließ beyden Theilen Zeit, einander kennen zu lernen, und, um Haydn einen überzeugenden Beweis seiner Hochachtung zu geben, lud er ihn an seine Tafel. Haydn kam durch diese unerwartete Einladung in nicht geringe Verlegenheit; denn er und Salomon hatten in ihrer Wohnung ein kleines Diner veranstaltet, es war schon zu spät eine Abänderung zu treffen. Haydn mußte also zu Entschuldigungen seine Zuflucht nehmen, die der Churfürst für gültig annahm. Haydn beurlaubte sich darauf, und begab sich nach seiner Wohnung, woselbst er von einem nicht erwarteten Beweise des Wohlwollens des Churfürsten überrascht wurde; sein kleines Diner war nämlich auf des Churfürsten stille Ordre in ein Großes zu 12 Personen, verwandelt, und die geschicktesten Musiker dazu eingeladen worden." — Ob wohl der junge Beethoven einer dieser eingeladenen geschicktesten Musiker war?

Sonntag abends den 6. März 1791 kam Beethovens Musik zu dem Ritterballett (oben, S. 256) zur Aufführung, aber ohne daß sein Name bekannt wurde.

Boßlers Mus. Correspondenz (13. Juli 1791) enthält ein Verzeichnis der „Kurfürstlichkölnischen Kabinets-Kapell- und Hofmusik" für dieses Jahr, wo es bei den Orchestermitgliedern heißt: „Die mit einem * bezeichneten sind Solospieler, die mit Recht unter die Virtuosen gezählt werden können. Zwei ** bedeuten zugleich Komponisten." Nur vier Namen: Joseph Reicha, Perner (welcher im folgenden August starb) und die beiden Romberg haben die beiden Sterne; Beethoven hat

keinen. „Hr. Anton Reicha (wie hinzugefügt wird) fängt an zu komponiren.“ — „Klavierconzerte spielt Hr. Ludwig van Bethoven, und Hr. Neefe akkompagnirt bei Hofe, im Theater und in Konzerten.“ — „Konzertirende Bratschen werden von konzertspielenden Violinisten gespielt.“ Demnach war Beethoven nicht Virtuose auf der Viola. „Se. Kurf. Durchlaucht zu Köln spielen jetzt sehr selten Bratsche. Wohl aber amüsiren sie sich mit Opern am Clavier“ usw.

Das Jahr vorher (1790) veröffentlichte Ignaz Pleyel, der 1789—92 als Nachfolger Franz Xaver Richters Kapellmeister am Münster in Straßburg war, durch Boßler drei Sonaten für Klavier, Violine und Violoncell, seine ersten Werke in dieser Form, und ohne Zweifel die von Simrock im Bonner Intelligenzblatt im Oktober dieses Jahres angezeigten Sonaten. Dasselbe Blatt zeigt am 22. März 1791 ein Trio für dieselben Instrumente von demselben Verfasser an; und daraus kann man mit ziemlicher Sicherheit das Datum folgender Anekdote bei Wegeler bestimmen: „Einst spielte er [Beethoven] in dieser Eigenschaft [als Kammermusikus] in einer kleinen Gesellschaft mit Franz Ries und dem noch lebenden berühmten Bernhard Romberg ein neues Trio von Pleyel a vista: im zweiten Theil des Adagios blieben die Künstler, wenn auch nicht zusammen, doch nicht stecken; sie spielten immer muthig fort und kamen gleichzeitig und glücklich zu Ende. In der Klavierstimme waren, wie man nachher fand, zwei Takte ausgelassen. Der Kurfürst wunderte sich sehr über diese Arbeit Pleyel's und ließ sie acht Tage nachher wiederholen, wobei nun das Geheimniß, zu des Fürsten Vergnügen, entdeckt ward.“

Während dieses Sommers hatten die jungen Komponisten und Sänger von Bonn für einige Wochen den Vorteil der Anwesenheit einer andern der größten deutschen Sängerinnen, Madame Felicitas Agnesia Heyne, welche sich auf der Reise von England in ihre Heimat Würzburg befand. In dem vorangegangenen März hatte sie 400 Livr. für 12 Abendaufführungen in Dublin erhalten. Gerber rühmt ihre Fähigkeiten in starken Ausdrücken. Sie verließ Bonn am 5. August, wenige Tage nach dem Kurfürsten, der an diesem Tage gerade in Würzburg war auf seinem Wege nach Mergentheim. Dahin wollen wir ihm jetzt folgen.

In Mergentheim, der Hauptstadt des deutschen Ordens, fand in diesem Herbste eine große Versammlung der Komture und Ritter statt, unter dem Vorsitze ihres Großmeisters Maximilian Franz. Die Sitzungen dauerten von 18. September bis zum 20. Oktober 1791, wie aus dem Wiener Berichte hervorgeht. Der Aufenthalt des Kurfürsten

daselbst scheint sich bis auf einen Zeitraum von wenigstens drei Monaten ausgedehnt zu haben. Als er zwei Jahre früher ungefähr ebensolange sich dort aufhielt, war ihm die Zeit wahrscheinlich sehr lang geworden; denn dieses Mal wurden umfassende Vorbereitungen für theatralische und musikalische Unterhaltungen getroffen.

Unter den damals existierenden Schauspielertruppen befand sich eine, die Häußlersche Gesellschaft genannt, welche im Sommer zu Nürnberg, im Winter zu Eichstädt spielte. Der Unternehmer war Herr Baron von Bailaux (Theaterk. 1792, S. 284); der Kapellmeister Herr Weber der ältere; und unter dem Personal befand sich Herr Weber der jüngere und Madame Weber. Aus Max M. v. Webers „Lebensbild" seines Vaters geht hervor, daß diese Webers Bruder und Schwägerin von Karl Maria von Weber waren, der damals ein Kind von etwa fünf Jahren war. „Die Gesellschaft gibt", sagt der Berichterstatter in dem Theaterkalender, „die auserlesensten Stücke und die größten Opern." Demnach muß sich der Vater, Franz Anton von Weber, hier endlich in seinem eigentümlichen Elemente gefunden haben; und noch mehr ein Jahr später, als er selbst Direktor der Truppe wurde[1]).

Diese Truppe begab sich für eine Zeitlang nach Mergentheim und nahm dort den Titel „Kurfürstliches Hoftheater" an; Herr Baron von Baillon (so heißt hier der Name, es ist aber dieselbe Gesellschaft) war noch Unternehmer, Fried. Häußler und seine Frau Direktor und Direktrice; Herr Weber (ohne Zweifel Fridolin Andreas) war Musikdirektor, und die beiden anderen Weber Mitglieder der Gesellschaft; aber „Demois. Willmann, Hr. Lux, Hr. Müller, Hr. Mändel, Hr. Spitzeter, die mit der Hofmusik nach Mergentheim gegangen waren, spielten zuweilen mit". Sechzehn andere Namen werden in dem Theaterkalender [1792, S. 352] in dem Verzeichnisse der Truppe angegeben. So war für theatralische Unterhaltung vorzüglich gesorgt.

Simonetti, Maximilians Günstling und ein vorzüglicher Konzert-Tenorist, nebst ungefähr 25 Mitgliedern des kurfürstlichen Orchesters, an ihrer Spitze Franz Ries, da Reicha zu leidend war, unter ihnen Beethoven, die beiden Romberg und das vorzügliche Oktett von Blasinstrumenten, gewährten reichliche Gelegenheit zu den besten musikalischen Unterhaltungen.

Schauspieler, Sänger und Musiker (Simonetti und die Frauen vermutlich ausgenommen), die meisten von ihnen noch jung, alle in ihren

[1]) Theaterlexikon, Art. Nürnberg.

besten Jahren und in dem Alter ihres vollen Genusses, machten die Reise in zwei großen Schiffen auf dem Rhein und Main[1]). Ehe sie Bonn verließen, versammelte sich die Gesellschaft und erwählte Lux zum Könige der Expedition, welcher bei der Verteilung der hohen Würden am Hofe Bernhard Romberg und Ludwig van Beethoven zu „Küchenjungen“ in seinem Dienste ernannte. Es war die angenehmste Zeit des Jahres für eine solche Reise; die Hitze des Sommers gemäßigt durch die Kühle des Rheins und die Luftzüge, welche auf- und abwärts durch den tiefen Einschnitt des Flusses wehten. Die Vegetation stand noch in ihrem vollen Glanze, und die romantische Schönheit seiner Städte und Dörfer hatte noch weder von den Zerstörungen der Marssöhne gelitten, welche später über sie hereinbrachen, noch von dem unaufhörlichen, der Romantik feindlichen Zuge moderner „Verschönerung“. Koblenz und Mainz waren noch Hauptstädte von Staaten, und die große Festung Rheinfels noch keine Ruine. Als Risbeck 10 Jahre früher rheinabwärts reiste, hatte sein Boot „Mast und Segel, sein ebnes Verdecke mit einem Geländer, seine gemächlichen Kajüten mit Fenstern und einigen Meublen, und war überhaupt so ziemlich im Stil eines holländischen Jagdschiffes gebaut“. In Schiffen dieser Art machte ohne Zweifel die lustige Gesellschaft die langsame und unter anderen Umständen vielleicht langweilige Fahrt gegen die Strömung des Rheines. Die Zeit war für sie eine herrliche und fröhliche; der Mangel an Schnelligkeit war kein Unglück für sie; und in Beethovens Erinnerung lebte die kleine Reise hell und schön und war für ihn „eine fruchtbare Quelle der schönsten Bilder“. Die Fahrt schloß die ganze berühmte Gegend der Rheinufer vom Drachenfels bis Bingen in sich, von da bis Mainz die breite Fläche des Flusses mit seiner Menge von Inseln, und zuletzt die liebliche Partie des Mains, welcher die Hügel des Spessarts von denen des Odenwaldes trennt, und manchen Fleck „süßer Wildnis“,

[1]) Zur genaueren Zeitbestimmung dieser Reise haben sich uns die alten Protokolle der Bonner Lesegesellschaft nützlich erwiesen. Simrock, Hornist in der Kapelle, dessen Teilnahme an der Reise sowohl aus dem unten folgenden Junkerschen Berichte, als auch aus einer ausdrücklichen Notiz in den genannten Protokollen (Ausschußsitzung vom 12. Oktober 1791) hervorgeht, war beständiger Kassierer dieser Gesellschaft und demgemäß in den allgemeinen wie in den Ausschußsitzungen regelmäßig anwesend. Sein Name findet sich noch am 28. Aug., während in der allg. Sitzung vom 1. Sept. kein Musiker (deren viele Mitglieder waren) anwesend ist; am 27. Oktober ist er noch nicht zurückgekehrt, am 2. November aber sind Simrock, Paraquin, Pfau wieder da. Die Abreise geschah somit zwischen dem 28. August und dem 1. September, die Rückkehr wahrscheinlich in den letzten Tagen des Oktober 1791. Anm. d. Herausg.

der noch längs der Ufer beider Flüsse existierte, welchen das Wachstum der Bevölkerung und die steinernen Eisenbahndämme jetzt für immer vertilgt haben. Diejenigen, welchen beide Flüsse bekannt sind, können sich in ihrer Phantasie ein Bild von denselben entwerfen, wie sie ehemals gewesen sind; welchen Zweck könnten Beschreibungen haben für solche, die sie nicht kennen?

Das Bingerloch hielt man damals für eine gefährliche, und jedenfalls war es eine schwierige Passage für aufwärts fahrende Schiffe; denn hier bricht der Strom, plötzlich bis zur Hälfte seiner vorherigen Breite eingeengt, zwischen langen Reihen unebener Felsen durch einen engen Schlund. Die Reisegesellschaft überließ daher hier die Schiffe ihren Führern und bestieg den Niederwald, und daselbst erhob König Lux Beethoven zu einer höheren Würde an seinem Hofe (Wegeler gibt nicht an, welche es war) und bestätigte seine Ernennung durch ein Diplom oder einen Patentbrief, datiert von den Höhen über Rüdesheim. Diesem wichtigen Dokumente war mit einem aus einem Segel gedrehten Faden ein großes Siegel von Pech, eingedrückt in den Deckel einer kleinen Büchse, angehängt, welches dem Instrumente ein recht imposantes Aussehen gab, gleich der goldenen Bulle in Frankfurt a. M. Dieses Diplom von der Hand seiner komischen Majestät befand sich unter den Gegenständen, welche ihr Besitzer mit nach Wien nahm, wo es Wegeler noch sorgfältig aufbewahrt im Jahre 1796 sah.

Zu Aschaffenburg am Main war der große Sommerpalast des Kurfürsten von Mainz: und hier wohnte Abbé Sterkel, damals ein Mann von 40 Jahren, der von Kindheit an Musiker gewesen war, einer der ersten Klavierspieler von ganz Deutschland und in diesem Teile desselben ohne Nebenbuhler, ausgenommen vielleicht Vogler in Mannheim. Seinen Stil als Komponist und Pianist hatte er in Deutschland und Italien bis zum äußersten verfeinert und ausgebildet, und sein Spiel war im höchsten Grade leicht, graziös und gefällig; wie es Vater Ries bezeichnete, „etwas damenartig“. Ries und Simrock nahmen die beiden jungen Romberg und Beethoven mit, um dem Meister ihre Verehrung zu bezeigen, welcher, dem Gesuch aller willfahrend, sich zum Spielen hinsetzte. Beethoven, der bis dahin (sagt Wegeler) noch keinen großen, ausgezeichneten Klavierspieler gehört hatte, kannte nicht die feinen Nüancirungen in Behandlung des Instruments; sein Spiel war rauh und hart. Nun stand er in der gespanntesten Aufmerksamkeit neben Sterkel; denn diese Anmut und Zartheit, vielleicht auch Fertigkeit der Ausführung, welche er damals hörte, waren

eine neue Erscheinung für ihn. Nach dem Schlusse wurde der junge Bonner Konzertspieler eingeladen, seinen Platz am Instrumente zu nehmen; aber natürlich zögerte er, sich selbst zu produzieren nach einer solchen Darstellung; der schlaue Abbé brachte ihn dazu, indem er sich den Schein gab, als bezweifle er seine Fähigkeit. Ein oder zwei Jahre vorher hatte Kapellmeister Vincenz Righini, Kollege Sterkels im Dienste des Kurfürsten von Mainz, dodeci Ariette veröffentlicht, von denen eine, »Venni Amore«, eine Melodie mit 5 Variationen für die Singstimme zu derselben Begleitung war. Beethoven hatte sich diese Melodie als Thema genommen und 24 Variationen für Klavier über dieselbe geschrieben, der Gräfin Hatzfeld gewidmet und herausgegeben. Einige derselben waren sehr schwer, und Sterkel drückte jetzt seinen Zweifel aus, ob ihr Verfasser sie selbst spielen könne. Das ging an seine Ehre; „jetzt spielte Beethoven nicht nur diese Variationen, soviel er sich deren erinnerte (Sterkel konnte sie nicht auffinden), sondern gleich noch eine Anzahl anderer nicht weniger schwierigen und dies, zur größten Ueberraschung der Zuhörer, vollkommen und durchaus in der nämlichen gefälligen Manier, die ihm an Sterkel aufgefallen war[1]).“

[Zusatz des Herausgebers.] Von Sterkels ihrerzeit mit Recht hochgeschätzten Klaviertrios und Violinsonaten (und sonstigen Klavierwerken)

[1]) So Wegeler, Notizen S. 17. Ganz ähnlich erzählte N. Simrock die Sache in einem Briefe an Schindler, dessen Abschrift sich in Thayers Nachlaß befindet. „Ich erinnere mich, daß mehrere der Kurfürstlichen Hofmusik bei unserer Durchreise in Aschaffenburg schicklich fanden, den Herrn Capellmeister Sterkel zu besuchen und Beethoven mit ihm bekannt zu machen. Wir wurden sehr freundschaftlich aufgenommen, und nach einigen Höflichkeiten war der Herr Capellmeister so gefällig, uns eine seiner Sonaten mit Violinbegleitung, welche Andreas Romberg übernahm, vorzutragen, in seinem eignen, zierlichen, sehr gefälligen Spiel. Darauf ersuchte er Beethoven zu spielen, und wünschte besonders seine unlängst in Maynz gestochenen Variationen über das Thema von Righini, Vieni Amore, von ihm selbst spielen zu hören: daß er gestehe, sie seyen ihm zu schwer, er könne sie nicht spielen — darauf suchte Herr Sterkel in einem Pack Musik, konnte aber das Exemplar nicht finden; wir hatten nun etwas Mühe Beethoven zu bewegen, daß er solche auswendig spielen möge. Es schien uns allen, Herr Capellmeister glaubte, Beethoven habe sie zwar geschrieben, könne sie aber vielleicht selbst nicht spielen. Dies bemerkte Beethoven selbst. Nun setzte er sich und spielte sie zum Erstaunen der gegenwärtigen Bönnischen, die ihn noch nie so gehört, ganz in der Manier des H. Capellmeister mit der größten Zier und brillanten Leichtigkeit, als seyen diese schweren Variat. wirklich ebenso leicht wie eine Sterkelsche Sonate, und hängte hieran noch ein paar ganz neue! Herr Capellmeister war in seinem Lobe unerschöpflich und verlangte durchaus, daß wir bei der Rückkehr ihn wiederbesuchen möchten — was aber der Eile wegen nicht geschah!“

waren Op. 1—27 bereits bis 1787 in Druck erschienen und natürlich auch in Bonn bekannt. Sterkel hat in denselben die Klavier-Ensemblemusik gegenüber den Filtz, Toeschi, Eichner, Edelmann und Schobert bedeutend vorwärts gebracht durch breitere Anlage, interessantere Detailarbeit und vielseitigere Ausbeutung der Mittel des Pianoforte und führt zu Clementi, E. A. Förster und Beethoven über. Die vom Herausgeber in den Denkmälern der Tonkunst in Bayern, Jahrg. XVI (Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts) herausgegebene G-dur-Violinsonate hat ganz offenbar auf Beethoven stark gewirkt (vgl. den Schlußsatz von Op. 2, III). H. R.

Es ist ein Mißgeschick für die Welt und ein unersetzlicher Verlust, daß König Lux unter den Beamten seines Hofes nicht auch einen Historiographen angestellt hatte; denn jetzt enthalten diese beiden Anekdoten sozusagen alles, was über ihn und seine Unterthanen bekannt ist während der ganzen Dauer seiner Herrschaft von Bonn bis Mergentheim. Schloß die Gesellschaft eine Verbrüderung mit den Sängern und Musikern Seiner Trierschen Durchlaucht zu Ehrenbreitstein? Gab es Belustigungen mit dem Kapellpersonal des Kurfürsten von Mainz? Konnten die Veteranen der Gesellschaft, Lux und andere, welche so oft die Bühne in Frankfurt als Sänger und Schauspieler betreten hatten, an dieser Stadt vorbeifahren, ohne daß Ereignisse eintraten, welche die Chronik geschmückt haben würden, hätte sich nur ein Chronist gefunden? Nur ein einziges Ereignis erzählte noch der ältere Simrock, welches auch hier eine Stelle finden muß, weil es sich auf Beethoven bezieht und die Strenge seiner Grundsätze in jenen Jahren erkennen läßt. An einem Orte, wo die Gesellschaft zu Mittag aß, stachelten einige der jungen Leute das Aufwartemädchen an, ihre Reize Beethoven gegenüber geltend zu machen. Beethoven nahm ihre Herausforderungen mit zurückweisender Kälte auf, und als sie, von den anderen ermutigt, nicht abließ, verlor er die Geduld und machte ihren Zudringlichkeiten schließlich durch eine Ohrfeige ein Ende.

Nachdem sie einmal in Mergentheim waren, hatte der lustige Monarch und seine fröhlichen Untertanen an andere Dinge zu denken, und sie scheinen in mehrfachem Sinne von sich reden gemacht zu haben. Jedenfalls hörte Carl Ludwig Junker, Kaplan zu Kirchberg, der Residenz des Fürsten Hohenlohe, von ihnen und kam von dort hinüber, um sie kennen zu lernen. Junker war dilettantischer Komponist und Verfasser von verschiedenen kleinen Schriften über Musik (musikalischen Almanachs, die ohne Namen herauskamen, und ähnlichen), welche sämtlich jetzt, ebenso wie seine Klavierkonzerte, so gut wie vergessen sind; doch in jener Zeit

war er ein Mann von nicht geringer Bedeutung in der musikalischen Welt des westlichen Deutschlands. Er kam nach Mergentheim, wurde von den kurfürstlichen Musikern mit großer Aufmerksamkeit behandelt und bewies seine Dankbarkeit durch einen langen Brief in Boßlers Musik. Korrespondenz (23. Nov. 1791), worin die superlativischen Ausdrücke ein wenig übermäßig angewandt sind, welcher uns aber das lebendigste Bild von der Kapelle gibt, das überhaupt existiert. Es ist eigentümlich, daß dieser Artikel beinahe 70 Jahre vergessen gewesen zu sein scheint, bis er von dem Verfasser hervorgezogen und für das Atlantic Monthly magazine (Mai 1858) übersetzt wurde. Es kann keiner Entschuldigung bedürfen, wenn derselbe hier vollständig mitgeteilt wird.

„Noch etwas vom Kurköllnischen Orchester.

In der musikal. Korresp. Num. 28 kommt eine Beschreibung der kurköllnischen Hof- und Theatermusik vor; ich kann jetzt einige Beiträge zu jenem Nomenklator liefern, da ich seit dem so glücklich war, verschiedene jener Mitglieder kennen zu lernen, und einigemal jenes Orchester zu hören.

Der Kurfürst hält sich, wie bekannt, schon eine geraume Zeit in Mergentheim auf, und hat etlich und zwanzig seiner Kapellisten bei sich. In diesem Mergentheim war es, wo ich zwei der glücklichsten Tage meines Lebens verlebte (den 11. und 12. Okt.), wo ich die ausgesuchtesten Musiken aufführen hörte, wo ich vortreffliche Künstler kennen lernte, die, wie sie versicherten, schon vor unserer Bekanntschaft meine Freunde waren, und die mich mit einer Güte aufnahmen, die hier meinen lautesten Dank verdienet.

Gleich am ersten Tage hörte ich Tafelmusik, die, so lange der Kurfürst in Mergentheim sich aufhält, alle Tage spielt. Sie ist besetzt mit 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner. Man kann diese 8 Spieler mit Recht Meister in ihrer Kunst nennen. Selten wird man eine Musik von der Art finden, die so gut zusammenstimmt, so gut sich versteht, und besonders im Tragen des Tons einen so hohen Grad von Wahrheit und Vollkommenheit erreicht hätte, als diese. Auch dadurch schien sie sich mir von ähnlichen Tafelmusiken zu unterscheiden, daß sie auch größere Stücke vorträgt; wie sie denn damals die Ouverture zu M. Don Juan spielte.

Bald nach der Tafelmusik ging das Schauspiel an. Es war ‚König Theodor‘, mit Musik von Paisiello. Die Rolle Theodors spielte Hr. Lüdler, besonders stark in tragischen Scenen, zugleich gut in der Aktion.

Den Achmet stellte Hr. Spizeter vor, ein guter Baßist, nur zu wenig handelnd, und nicht immer mit Wahrheit; kurz, zu kalt. Der Gastwirth war Hr. Lux, ein sehr guter Baßsänger, und der beste Akteur, ganz geschaffen fürs Komische. Die Rolle der Lisette wurde durch Demoiselle Willmann[1]) vorgestellt. Sie singt mit sehr viel Geschmack, hat vortrefflichen Ausdruk, und eine rasche, hinreissende Aktion. Auch Hr. Mändel im Sandrino war ein sehr guter, gefälliger Sänger. Das Orchester war vortrefflich besetzt; besonders gut wurde das Piano und Forte, und das Crescendo in obacht genommen. Hr. Ries, dieser vortreffliche Partiturleser, dieser große Spieler vom Blatt weg, dirigirte mit der Violin. Er ist ein Mann, der an der Seite eines Cannabichs steht, und durch seinen kräftigen, sichern Bogenstrich allen Geist und Leben giebt.

Eine Einrichtung und Stellung des Orchesters fand ich hier, die ich nirgends sonst gesehen habe, die mir aber sehr zweckmäßig zu sein scheint. Hr. Ries stand nemlich in der Mitte des Orchesters erhöhet, so daß Er von allen gesehen werden konnte, und hart am Theater; gleich unter und hinter ihm war ein Contervioloniſt und ein Violonzellspieler. Ihm zur Rechten waren die ersten Violinen (denen gegenüber die zweite), unter diesen die Bratschen (gegenüber die Klarinetten), unter den Bratschen wieder Contervioloon und Violonzell, am Ende die Trompeten. Dem Direktor zur Linken saßen die Blasinstrumente, die Oboen (gegenüber die Fagotts), Flöten, Horns. Die Oper selbst hat so viel Licht und blühendes Colorit, daß sie auf das erstemal einen starken Eindruck macht, und mit sich fortreißt, aber bei öftern Vorstellungen, glaube ich, ist die Komposition für einen deutschen Magen wohl — zu italienisch.

Auf mich wirkte am meisten die Arie, wo der unglückliche König seinen fürchterlichen Traum erzählt. Hier hat der Komponist einigemal mit ausserordentlichen Glück gemalt, ohne ins Läppische zu fallen, und durch die Blasinstrumente eine vortreffliche Schattirung in sein Gemälde gebracht. Ich glaube, es ist im ganzen Stück keine Arie, die so viel große, fürspringende Stellen hat, so tief eingreifend ist, als diese Arie. Ausserdem schien mirs, als ob der Komponist zu viel wiederhole, seinen Gedanken oft zu sehr in langweilige Länge ausdehne, also nicht immer den glücklichen Zielpunkt treffe. Auch waren in den Chören die begleitenden Stimmen zu überladen gesetzt.

Den andern Morgen war um 10 Uhr Probe auf das feierliche Hofkonzert, das gegen 6 Uhr Abends seinen Anfang nahm. Hr. Welsch

[1]) „Sie ist aus Forchtenberg im Hohenlohischen gebürtig."

hatte die Gefälligkeit, mich zu dieser Probe einzuladen; sie war in der Wohnung des Hrn. Ries, der mich mit einem Händedruck empfieng. Diese Probe machte mich zum Augenzeugen von dem guten Vernehmen, in welchem die Kapelle unter sich steht. Da ist ein Herz, ein Sinn! ‚Wir wissen nichts von den gewöhnlichen Kaballen und Schikanen; bei uns herrscht die völligste Uebereinstimmung, wir lieben uns brüderlich, als Glieder einer Gesellschaft'; sagte Hr. Simrock zu mir. Sie machte mich zum Augenzeugen von der Schätzung und Achtung, in welcher diese Kapelle bei ihrem Kurfürsten steht. Gleich beim Anfang der Probe wurde der Direktor Hr. Ries zu seinem Fürsten abgerufen, als er wieder kam, hatte er die Säcke voll Geld. ‚Meine Herren, sprach er, der Kurfürst macht ihnen an seinem heutigen Namenstage ein Geschenk von 1000 Thlr.' Aber sie machte mich auch zum Zeugen ihrer eigenen Vortrefflichkeit. Hr. Winneberger von Wallerstein legte in dieser Probe eine von ihm gesetzte Sinfonie auf, die gewiß nicht leicht war, weil besonders die Blasinstrumente einige konzertirende Solos hatten. Aber sie gieng gleich das erstemal vortrefflich, zur Verwunderung des Komponisten.

Eine Stunde nach der Tafelmusik gieng das Hofkonzert an. Die Eröffnung geschah durch eine Sinfonie von Mozart, hierauf kam eine Arie mit einem Rezitativ, die Simonetti sang; dann ein Violonzellkonzert, gespielt von Hrn. Romberger. Nun folgte eine Sinfonie von Pleyel, Aria von Simonetti gesungen, von Regini gesetzt. Ein Doppelkonzert für eine Violin und ein Violonzell, von den beiden Hrn. Rombergers fürgetragen. Den Beschluß machte die Sinfonie von Hr. Winneberger, die sehr viele brilliante Stellen hatte. Hier gilt mein oben schon gefälltes Urtheil wieder vollkommen; die Aufführung konnte durchaus nicht pünktlicher seyn, als sie war. Eine solche genaue Beobachtung des Piano, des Forte, des Rinforzando, eine solche Schwellung, und allmählige Anwachsung des Tons, und dann wieder ein Sinkenlassen desselben, von der höchsten Stärke bis zum leisesten Laut, — — dies hörte man ehemals nur in Mannheim. Besonders wird man nicht leicht ein Orchester finden, wo die Violinen und Bässe so durchaus gut besetzt sind, als sie es hier waren. Selbst Hr. Winneberger war vollkommen dieser Meinung, wenn er diese Musik mit der gleichfalls sehr guten Musik in Wallerstein verglich.

Nur noch etwas über einzelne Virtuosen. Hr. Simonetti hat eine überaus angenehme Tenorstimme, und einen süssen reizvollen Vortrag. Er sang nicht nur in diesem Konzert zwei Adagio-Arien, sondern er ist

auch, nach der ganzen Art seines Vortrags zu urtheilen, hauptsächlich stark im Adagio, und vorzüglich für dasselbe gemacht. Seine Manieren sind überdem nie überladen, haben etwas neues, und sind sprechend und überredend, als aus der Natur des Stücks gezogen. Seine gefällige, immer etwas lächelnde Miene, und seine ganze schöne Figur erhöhen vielleicht die Eindrücke seines Gesangs. —

Hr. Romberg der jüngere verbindet in seinem Violonzellspiel eine ausserordentliche Geschwindigkeit mit einem reizvollen Vortrag; dieser Vortrag ist dabei deutlicher und bestimmter, als man ihn bey den meisten Violonzellisten zu hören gewohnt ist. Der Ton, den er aus seinem Instrument zieht, ist überdem, besonders in den Schattenparthien, ausserordentlich schneidend, ferm und eingreifend. Nimmt man Rücksicht auf die Schwierigkeit des Instruments, so möchte man vielleicht sein durchaus bestimmtes Reingreifen, bei dem so ausserordentlich schnellen Vortrag des Allegro, ihm am höchsten anrechnen. Doch dies ist am Ende immer nur mechanische Fertigkeit; der Kenner hat einen andern Maßstab, wornach er die Größe des Virtuosen ausmißt; und dies ist Spielmanier, das Vollkommene des Ausdrucks, oder der sinnlichen Darstellung. Und hier wird der Kenner sich für das sprachvolle Adagio des Spielers erklären. Es ist ohnmöglich, tiefer in die feinsten Nüanzen einer Empfindung einzugreifen, — ohnmöglich, sie mannigfaltiger zu koloriren, besonders durch Schattirung zu heben, ohnmöglich, genauer die ganz eigenen Töne zu treffen, durch welche diese Empfindung spricht, Töne, die so gerade aufs Herz wirken, als es Hrn. Romberger in seinem Adagio glückt.

Wie kennt er alle Schönheiten des Detail, die in der Natur des Stücks, in der besonderen Art der gegebenen Empfindung liegen, und für welche der Setzer noch keine kenntlichen Abzeichen hat? Welche Wirkungen bringt er herfür, durch das Schwellen seines Tons bis zum stärksten Fortissimo hinauf, und denn wieder durch das Hinsterben desselben im kaum bemerkbaren Pianissimo!!

Herr Romberger der ältere steht an seiner Seite. Auch er zieht aus seiner Violin den reinsten Glaston, auch er verbindet mit einer großen Geschwindigkeit im Spiel das Geschmackvolle des Vortrags; auch er versteht das, was man musikalische Malerei nennen könnte, in einem hohen Grad. Dabei steht er immer in einer so unschenirten, aber auch ungezierten, unmanirten und unaffektirten Stellung und Bewegung da, die nicht immer jedes großen Spielers Sache ist.

Noch hörte ich einen der größten Spieler auf dem Klavier, den lieben guten Bethofen; von welchem in der speierischen Blumenlese vom Jahr 1783 Sachen erschienen, die er schon im 11. Jahr gesetzt hat[1]). Zwar ließ er sich nicht im öffentlichen Konzert hören; weil vielleicht das Instrument seinen Wünschen nicht entsprach; es war ein Spathischer Flügel, und er ist in Bonn gewohnt, nur auf einem Steinischen zu spielen. Indessen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantasiren, ja ich wurde sogar selbst aufgefordert, ihm ein Thema zu Veränderungen aufzugeben. Man kann die Virtuosengröße dieses lieben, leisegestimmten Mannes, wie ich glaube, sicher berechnen, nach dem beinahe unerschöpflichen Reichthum seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks seines Spiels, und nach der Fertigkeit, mit welcher er spielt. Ich wüßte also nicht, was ihm zur Größe des Künstlers noch fehlen sollte. Ich habe Voglern auf dem Fortepiano (von seinem Orgelspiel urtheile ich nicht, weil ich ihn nie auf der Orgel hörte) gehört, oft gehört, und Stundenlang gehört, und immer seine außerordentliche Fertigkeit bewundert, aber Bethofen ist ausser der Fertigkeit sprechender, bedeutender, ausdrucksvoller, kurz, mehr für das Herz: also ein so guter Adagio- als Allegrospieler. Selbst die sämmtlichen vortrefflichen Spieler dieser Kapelle sind seine Bewunderer, und ganz Ohr, wenn er spielt. Nur er ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche. Indes gestand er doch, daß er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen ließ, bei den bekanntesten guten Klavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte: Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art das Klavier zu behandeln, daß es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen, um zu dem Ziel der Vollendung zu kommen, an welchem er jetzt steht. Hätte ich dem dringenden Wunsche meines Freundes Bethofen, den auch Hr. Winneberger unterstützte, gefolgt, und wäre noch einen Tag in Mergentheim geblieben, ich glaube, Herr Bethofen hätte mir Stundenlang vorgespielt, und in der Gesellschaft dieser beiden großen Künstler, hätte sich der Tag für mich in einen Tag der süssesten Wonne verwandelt.

Ich schließe mit einigen Bemerkungen überhaupt.

1. Der Kurfürst hatte von seiner Kapelle, die aus etlichen und 50 Gliedern besteht, (und deren Beschreibung Num. 28 der musik. Korresp. nicht ganz richtig ist, und von Herrn Neefe verbessert werden wird) nur

[1]) „Auch 3 Son. für das Klav. kamen um diese Zeit im Bosslerschen Verlage von ihm heraus."

etlich und 20 bei sich, aber vielleicht den Kern derselben, obgleich die Herrn Neefe und Reicha fehlten. Auf den erstern freute ich mich vorzüglich, da es unter meine alten Wünsche gehört, ihn kennen zu lernen.

2. Den Vorzug dieser Kapelle kann man im Ganzen, wie schon oben gesagt, vielleicht am sichersten darnach bestimmen, daß die Geigen und Bässe ohne Ausnahme so trefflich besetzt sind.

3. Den Einklang und die Harmonie dieser Kapelle unter sich, habe ich gleichfalls schon oben gerühmt. Ich war Augenzeuge davon, und hörte die Bekräftigung dieser Aussage von mehreren glaubwürdigen Männern, selbst von dem Kammerdiener des Kurfürsten, der doch die Sache wissen kann.

4. Ueberhaupt ist das Betragen dieser Kapellisten sehr fein und sittlich. Es sind Leute von einem sehr eleganten Ton, von einer sehr guten Lebensart. Eine größere Dißkrezion kann man wohl nicht finden, als ich hier fand. Den armen Spielern wurde im Konzert so sehr zugesetzt, sie wurden von der Menge der Zuhörer so gepreßt, so eingeschlossen, daß sie kaum spielen konnten, und daß ihnen der helle Schweiß über das Gesicht lief; aber sie ertrugen dies alles ruhig und gelassen, man sah keine unzufriedene Miene an ihnen. An dem Hofe eines kleinen Fürsten hätte es hier Sottisen über Sottisen gesetzt.

5. Die Glieder dieser Kapelle befinden sich fast alle, ohne Ausnahme, noch in den besten jugendlichen Jahren, und in dem Zustand einer blühenden Gesundheit, sind wohl gebildet und gut gewachsen. Ein frappanter Anblick, wenn man die prächtige Uniform noch dazu nimmt, in welche sie ihr Fürst kleiden ließ. Diese ist roth, reich mit Gold besetzt.

6. Man war vielleicht bisher gewohnt, unter Kölln sich ein Land der Finsterniß zu denken, in welchem die Aufklärung noch keinen Fuß gefaßt. Man wird aber ganz anderer Meinung, wenn man an den Hof des Kurfürsten kommt. Besonders an den Kapellisten fand ich ganz aufgeklärte, gesund denkende Männer.

7. Der Kurfürst, dieser menschlichste und beste aller Fürsten, ist nicht nur, wie bekannt, selbst Spieler, sondern auch enthusiastischer Liebhaber der Tonkunst. Es scheint, als könnte er sich nicht satt hören. Im Konzert, dem ich beiwohnte, war er — Er nur, der aufmerksamste Zuhörer.

C. L. Junker."

Es findet sich eine Stelle in diesem ausnehmend wertvollen und interessanten Briefe, welche bei dem gegenwärtigen Standpunkte der Kenntnis

von Beethovens Jugend völlig unerklärlich ist; es ist folgende: „Nur er ist der Bescheidene, ohne alle Ansprüche. Indes gestand er doch, daß er auf seinen Reisen, die ihn sein Kurfürst machen ließ, bei den bekanntesten guten Klavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte.“ Was waren das für Reisen? wer kann es sagen?[1])

„In Mergentheim“, schrieb Simrock an Schindler, „erinnere ich mich nur, daß er dort eine Cantate geschrieben, die wir zwar mehrmale probirt, aber nicht bei Hof gemacht worden. Wir hatten alle Einwendungen über die schwierigen Stellen, welche vorkamen, und er behauptete, jeder müsse seine Stimme richtig vortragen können, daß wir dies könnten, bewiesen wir, allein da alle Figuren ganz ungewöhnlich waren, darin lag die Schwierigkeit. Vater Ries, der in Mergentheim die Direction hatte, erklärte auch seine Meinung ernsthaft, und so wurde sie nicht bey Hof produzirt, und wir haben nie mehr etwas davon gesehen.“ Irrtümlich ist, daß die Kantate in Mergentheim komponiert worden sei; es kann sich nur um die Josephs-Kantate handeln.

Um wie viel länger der Kurfürst-Erzbischof und deutsche Hochmeister mit seinen Leuten[2]) in Mergentheim blieb, ist nicht ganz klar. Die öffentlichen Geschäfte waren am 20. Oktober beendigt, und Sänger wie Orchester waren früh genug wieder in Bonn, um sich für die Wiedereröffnung des Hoftheaters am 28. Dezember vorzubereiten. —

[1]) Man wird hier zunächst an die Wiener Reise von 1787 zu denken haben. Auch soll er einmal bei der Westerholtschen Familie in Münster gewesen sein, als Graf Westerholt den Kurfürsten dorthin begleitete. Mäurer sagt in seinen mehrfach erwähnten Erinnerungen folgendes: „Der Churfürst Maximilian Franz schickte ihn nach Mainz zum Kapellmeister Sterkel, den er sehr schätzte; dort schrieb er die schönen Klaviertrios, welche Simrock gestochen hat; nachher schickte er ihn nach Wien, von wo er nie wieder nach Bonn zurückkam.“ Das ist aber unsicher. Die Erzählung von der Mergentheimer Reise im Herbst 1791 läßt erkennen, daß Beethoven auf dieser Reise Sterkel zum ersten Male sah; also ist ein solcher Aufenthalt in Mainz vor jener Reise ausgeschlossen. Aber auch in dem einen Jahre, welches er dann noch in Bonn zubrachte, ist er schwerlich noch eine so lange Zeit, in welcher er die 3 Trios hätte schreiben können, dort gewesen, zumal Sterkel auf ihn ersichtlich keinen großen Eindruck gemacht hatte. Im Juli 1792 war er jedenfalls in Bonn, da er damals mit Haydn zusammentraf. Eine Bestätigung der früheren Entstehung der drei Trios, welche Thayer annahm, kann aus dieser Mitteilung nicht gefolgert werden. Anm. d. Herausg. [Vgl. S. 266—67 den Zusatz des Herausgebers. H. R.]

[2]) S. oben S. 264 Anm. Der Kurfürst begab sich nach Wien, wo er am 5. Nov. ankam und bis zum 21. Dezember blieb. Anm. d. Herausg.

Nur eins muß diesen musikalischen Erinnerungen aus jener Periode noch hinzugefügt werden: ein zweiter Besuch Joseph Haydns, welcher, nachdem er den Plan seiner Reise abgeändert hatte, im Juli von London über Bonn nach Wien zurückkehrte. Das kurfürstliche Orchester gab ihm ein Frühstück, wie früher der Madame Todi, zu Godesberg, und dort legte ihm Beethoven eine Kantate vor, „welche von Haydn besonders beachtet und ihr Verfasser zu fortdauerndem Studium aufgemuntert wurde“. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß damals zum Teil die Verabredungen getroffen wurden, unter welchen der junge Komponist wenige Monate später Schüler des alten Meisters wurde[1]).

Siebzehntes Kapitel.

Nachträgliches über Personen und Gesellschaft. Abschied von Bonn (1792).

Es würde ein glücklicher Tag für die sein, welche sich für die Geschichte von Beethovens Jugend interessieren, wenn je einmal ein Tagebuch oder eine Korrespondenz irgend eines Bonner Baron Grimm aus diesen letzten Jahren des kölnischen Kurfürstentums ans Licht kommen sollte. Denn dies fehlt allein, um uns zu befähigen, uns ein bestimmtes und lebendiges Bild von der dortigen Gesellschaft zu machen, uns in diese Zeit zurückzudenken und die geselligen Einflüsse nachzufühlen, die so günstig auf die jungen Männer einwirkten und so manche Charaktere von hohen geistigen und sittlichen Anlagen zur Entwickelung brachten, welche, während rundumher die größten Umwälzungen auszubrechen drohten, in so verschiedenen Sphären der Tätigkeit Beschäftigung fanden. Wenn man in den alten Hofkalendern sieht, wie viele der hohen Häuser aus anderen Teilen Deutschlands und aus den österreichischen Staaten in Bonn vertreten waren, so möchte man als gewiß annehmen, daß irgendwo in Familienarchiven solche Erinnerungen noch verborgen sein müssen. Könnte nicht England dem Bedürfnisse begegnen durch die Korrespondenz der honourable

[1]) Nach dem Wortlaute bei Wegeler (S. 10) sollte man schließen, daß dieses Vorlegen der Kantate bei Haydns erstem Besuche (oben S. 261) stattgefunden habe. Doch stimmt das Frühstück zu Godesberg nicht zu der Erzählung von jenem ersten Besuche, welcher zudem im Winter stattfand. Anm. d. Herausg.

Mrs. Bowater von old Dolby Hall bei Leicester, oder durch die irgend eines Gliedes der Familien Cressener oder Heathcote?[1])

Dr. Ennen, der Verfasser wertvoller Beiträge zur rheinischen Geschichte, versichert, daß eine große Masse von Erzählungen aus Bonn in der Korrespondenz enthalten sei, welche jetzt in dem Archive des auswärtigen Amtes zu Paris aufbewahrt wird, und daß er sich bestimmt erinnere, den Namen Beethoven in derselben gesehen zu haben. Im Jahre 1861 brachte der Verfasser drei Monate in jener Stadt zu mit dem vergeblichen Versuche, von dem auswärtigen Ministerium die Erlaubnis zu erhalten, zum Nutzen seiner Arbeit jene Korrespondenz zu durchforschen; auf ein zweites in aller Form vom amerikanischen Gesandten eingegebenes Gesuch um diese Erlaubnis erfolgte nicht einmal eine Antwort — ein eigentümliches Beispiel französischer Höflichkeit! Wir wollen hoffen, daß ein anderer Bittsteller unter andern Umständen glücklicher sein werde[2]).

Häufig ist Kurfürst Max Franz gepriesen worden wegen seines angenommenen Schutzes und seiner Gunstbezeigungen an den jungen Beethoven. Indessen ist schon dargetan worden, daß mit Ausnahme des „gnädigen Verweises" bei der Gelegenheit, als der Sänger Heller von dem Knaben zum Gegenstande des Mutwillens gemacht worden war, alle die Tatsachen und Anekdoten, auf welche diese Lobpreisungen gegründet sind, entweder Mißverständnisse sind oder sich auf eine weit spätere Periode, als die angenommene, beziehen. Die Anstellung von Beethoven als Kammermusikus (1789) war kein auszeichnendes Zeichen der Gunst, da dies ein halbes Dutzend anderer junger Leute seines Alters gleichzeitig mit ihm erlangten; daß er zum Hofpianisten gemacht wurde, war eine natürliche Sache, denn wen hatte er zum Nebenbuhler? Wäre er in irgend einem größeren Maßstabe ein Günstling des Erzbischofs gewesen, was war dann für ein Bedürfnis vorhanden, daß er nach Wege-

---

[1]) Dieser Appell des verehrten Verfassers scheint vergeblich geblieben zu sein. Anm. d. Herausg.

[2]) In den Jahren vor 1870 waren die Archive des auswärtigen Amtes in Paris für Fremde sozusagen unzugänglich. Seit jenem Jahre sind die Verhältnisse etwas geändert. Herr Charles Malherbe, Archivar der Pariser Oper und trefflicher Kenner unserer deutschen Musik, welchem der Herausgeber schon bei der Bearbeitung des Jahnschen Mozart wertvolle Aufschlüsse verdankte, hat die große Liebenswürdigkeit gehabt, die Korrespondenz des französischen Gesandten in Bonn mit seinem Minister aus den Jahren 1780 bis 1800 genau zu durchforschen und nichts darin gefunden, was sich auf Beethoven oder seine Familie bezöge. Die Versicherung Ennens dürfte daher eine irrtümliche sein. Anm. d. Herausg.

lers Erzählung von Waldstein „mit der größten Schonung seiner Reizbarkeit manche Geldunterstützung“ erhielt, „die meistens als eine kleine Gratification vom Churfürsten betrachtet wurde“? Eine allgemeine Bemerkung möge hier Platz finden, welche auch zur Entscheidung dieses Punktes beiträgt; nämlich, daß Beethovens Widmungen seiner bedeutenderen Werke sein Leben hindurch regelmäßig an Personen gerichtet waren, von denen er Unterstützungen in Geld empfangen hatte oder zu empfangen hoffte. In einem bemerkenswerten Falle, wo ihm eine solche Widmung nichts einbrachte, vergaß oder vergab er das Versäumnis niemals. Wenn er wirklich fühlte, daß Maximilian in irgend einem einzelnen Falle großmütig gegen ihn gewesen, warum hat er ihm nie ein Werk gewidmet? Warum hat Beethoven in seiner ganzen Privatkorrespondenz, seinen Privataufzeichnungen und mitgeteilten Unterhaltungen, welche für dieses Werk durchforscht worden sind, ihn niemals erwähnt, weder mit Ausdrücken der Dankbarkeit noch in irgend einer anderen Weise? Wir müssen daher jeden Gedanken, seine Beziehungen zum Kurfürsten seien andere gewesen als die Bernhard Rombergs, Franz Ries' oder Anton Reichas, aufgeben. Er war Organist, Klavierspieler, Mitglied des Orchesters; für diese Dienste erhielt er seine Bezahlung gleich den übrigen. Wir haben keinen Beweis von Größerem, keine Andeutung von Geringerem.

Mit Waldstein freilich war die Sache eine andere. Der junge Graf, 8 Jahre älter als Beethoven, war direkt von Wien gekommen, wo seine Familienbeziehungen ihm den Zutritt zu den Salons der höchsten Adelsfamilien gewährten, und war vollständig bekannt mit dem Edelsten und Besten, was die kaiserliche Hauptstadt in der musikalischen Kunst bieten konnte. Selbst mehr als ein gewöhnlicher Dilettant, konnte er die Fähigkeiten des jungen Mannes beurteilen und wurde sein Freund. Wir haben gehört, daß er gelegentlich das bescheidene Zimmer in der Wenzelgasse zu besuchen pflegte, und daß er Beethoven dazu veranlaßte, die Musik zu seinem Ritterballett zu komponieren; wir werden sehen, daß er die künftige Größe Beethovens vorhersah, und vorausverkündigte, daß sein Name neben denen von Mozart und Haydn auf der Liste des Ruhmes stehen würde. Und Waldsteins Name befindet sich auch in der Reihe derer, welchen bedeutende Werke gewidmet sind.

Die Dedikation der 24 Variationen über Venni Amore an die Gräfin Hatzfeld deutet an oder beweist vielmehr, daß Beethovens Verdienste in ihrem Hause bekannt und anerkannt waren. „Für Tonkunst und Tonkünstler“, schreibt Neefe (s. o.), „ist sie enthusiastisch eingenommen.“

Wenn Beethoven überhaupt zu den Kreisen des hohen Adels Zutritt hatte, so konnte das nur in seiner Eigenschaft als Künstler geschehen, wie es bei Gyrowetz und anderen seiner Zeitgenossen in anderen Teilen Europas der Fall war; aber unter denen, welche durch den Zufall der Geburt nicht so hoch über ihm standen, bewegte er sich, als er sich dem Mannesalter näherte, wie ein Gleicher unter Gleichen.

In diesen letzten Jahren in Bonn, in welchen er zu Hause wenig Glück und Zufriedenheit finden konnte, war es seine Gewohnheit geworden, den Abend im Wirtshause zuzubringen. Der beliebteste Versammlungsort für die Professoren an der neuen Universität und für die jungen Leute, deren Erziehung und Stellung zum Hofe oder in der Gesellschaft derart war, daß sie willkommene Gäste waren, war zu jener Zeit das Haus am Markte, welches noch jetzt unter dem Namen Zehrgarten bekannt ist; und wie Frau Karth erzählt, pflegte auch Ludwig dorthin zu gehen. Ein großer Teil dieses Hauses war für Wohnungen, die dauernd vermietet wurden, eingerichtet, und es wird gesagt, daß Eugen Beauharnais mit Weib und Kindern einst auf dem ersten Stock desselben gewohnt habe. Die Eigentümerin des Hauses war die Witwe Koch, welche auch eine Tafel eingerichtet hatte für eine auserwählte Zahl von Kostgängern; ihr Name erscheint außerdem nicht selten im Bonner Intelligenzblatt in Anzeigen von Büchern und Musik. In dem Stammbuche Beethovens wird sie uns wieder begegnen. Von ihren drei Kindern (ein Sohn und zwei Töchter) war die schöne Barbara (die Babette Koch, welche in einem Briefe Beethovens erwähnt wird) die Schönheit von Bonn. Wegeler nennt uns, wo er sie preist (S. 58), zugleich die Namen verschiedener Mitglieder dieses Kreises, welche ohne Zweifel auch der junge Komponist oft in dem Hause antraf. Sie war „eine vertraute Freundin der Eleonore von Breuning, eine Dame, welche von allen Personen weiblichen Geschlechts, die ich in einem ziemlich bewegten Leben, bis zum hohen Alter hinaus, kennen lernte, dem Ideal eines vollkommenen Frauenzimmers am nächsten stand. Und dieser Ausspruch wird von Allen bestätigt, die das Glück hatten, ihr nahe zu stehen. Nicht nur jüngere Künstler, wie Beethoven, die beiden Romberg, Reicha, die Zwillingsbrüder Kügelgen u. s. w. umgaben sie, sondern geistreiche Männer von jedem Stand und Alter, wie D. Crevelt der Hausgenosse, der früh verstorbene Professor Velten, der nachherige Staatsrath Fischenich, der Professor, nachherige Domcapitular Thaddäus Dereser, der nachherige

Bischof Wrede, die Privat-Secretäre des Kurfürsten Heckel und Floret[1]), der Privat-Secretär des Oesterreichischen Gesandten Malchus, der nachherige Holländische Staatsrath von Keverberg, der Hofrath von Bourscheidt, der hier erwähnte Christoph von Breuning und viele Andere". Um die Zeit, da Beethoven Bonn verließ und nach Wien zog, hatte die Gattin des Grafen Anton von Belderbusch, Neffen des verstorbenen Ministers, ihren Gatten verlassen und sich mit einem gewissen Freiherrn Lichtenstein verbunden; Babette Koch wurde engagiert als Gouvernante und Erzieherin der mutterlosen Kinder. Im Laufe der Zeit erwirkte der Graf eine Scheidung (nach französischem Rechte) von seinem untreuen Weibe und heiratete die Gouvernante am 9. August 1802[2]). Doch blieb ein Schatten auf ihr in dieser katholischen Gegend, da die frühere Ehe des Grafen nicht durch den Papst für nichtig erklärt worden war.

Den meisten Genuß und Vorteil aber hatte Beethoven in dem Breuningschen Hause. Die Freundlichkeit der Mutter gegen ihn gab ihr das Recht und die Möglichkeit, ihn zur Erfüllung seiner Pflichten zu drängen und zu treiben; und diese Gewalt über ihn mit seinen hartnäckigen und leidenschaftlichen Launen besaß sie in höherem Grade, als irgend eine andere Person. Wegeler erzählt eine darauf bezügliche Anekdote. Zu Neujahr 1792 wurde Baron Westphal von Fürstenberg, „bisher im kurkölnischen Dienst, als Minister im Niederrheinischen und Westphälischen Kreise auch an den Höfen zu Cöln und Trier" angestellt[3]); sein Hauptquartier war Bonn. Er residierte in dem großen Hause, in welchem sich jetzt das Postamt befindet, unmittelbar hinter der Statue dessen, der damals als Musiklehrer in der Familie des Grafen engagiert wurde. Das Breuningsche Haus war nur einige Schritt davon entfernt und lag demselben in einem Winkel schräg gegenüber. Hier war nun Frau von Breuning zuweilen genötigt, ihre Autorität geltend zu machen und den jungen Mann zu zwingen, in seine Stunden zu gehen. Da er wußte, daß sie ihn beobachtete, ging er ut iniquae mentis asellus, aber zuweilen kehrte er an der Tür selbst wieder um und entschuldigte sich mit der Ausrede, es sei ihm heute unmöglich, eine Stunde zu geben, er wolle morgen deren zwei geben. In solchen und anderen Fällen, wo Schelten

---

[1]) Sekretäre durch Dekret vom 19. Nov. 1790. (Floret, geboren zu Werl in Westfalen, wurde am 19. Nov. 1790 Geheim-Sekretär [Düss. Arch.] und war nach Wurzers Memoiren später österreichischer Legationsrat. Anm. d. Herausg.)

[2]) Rhein. Antiqu. III. Bd., S. 7, 576—77.

[3]) Wiener Ztg. 12. Jan. 1792.

mit ihm nichts fruchtete, zog die gute Frau die Schultern mit der Bemerkung, „er hat wieder seinen Raptus“; ein Ausdruck, den Beethoven nie vergaß. Es war das größte Glück für ihn, daß er in Frau von Breuning eine Freundin besaß, welche seinen Charakter völlig verstand, welche eine warme Zuneigung für ihn hegte, und welche daher auch als Friedensstifterin auftreten konnte und dies tat, sooft die Harmonie zwischen ihm und ihren Kindern getrübt war; in dem Streite mit ihrer Tochter unmittelbar vor seiner Abreise aus Bonn nahm sie nicht einmal Partei gegen ihn; er aber erkannte sein Unrecht ihr gegenüber und bat ernstlich um Verzeihung in dem Briefe, den wir weiter unten mitteilen werden; kurz, sie wendete ihren Einfluß auf ihn in aller Freundlichkeit an, um ihn zu zügeln, zurückzuhalten, zu leiten und zu bilden. Schindler ist Zeuge, daß Beethoven gerade für diese Seite ihrer mütterlichen Sorgfalt bis zum Ende seines Lebens die größte Dankbarkeit bewahrte. „Noch in späteren Tagen nannte er die Glieder dieser Familie seine damaligen Schutzengel und erinnerte sich gern der vielen von der Frau des Hauses erhaltenen Zurechtweisungen. ‚Die verstand es, sagte er, die Insecten von den Blüthen abzuhalten.‘ Er meinte damit gewisse Freundschaften, welche der naturgemäßen Fortbildung seines Talents, wie auch des rechten Maßes künstlerischen Bewußtseyns bereits gefährlich zu werden begonnen und durch Lobhudelei die Eitelkeit in ihm erweckt hatten. Schon war er nahe daran, sich für einen berühmten Künstler zu halten, sonach lieber Jenen Gehör zu geben, welche ihn in diesem Wahn bestärkt, als Solchen, die ihm begreiflich gemacht, daß er noch alles zu lernen habe, was den Jünger zum Meister macht.“ Dies alles ist treffend, in sich selbst durchaus wahrscheinlich und gehört zu der Kategorie von Tatsachen, in welchen Schindler ein glaubwürdiger Zeuge ist.

Stephan von Breuning wurde ein so guter Violinspieler, daß er gelegentlich im kurfürstlichen Orchester mitspielte. Als er herangewachsen und der Altersunterschied zwischen Beethoven und ihm unmerklicher geworden war, wurde die Bekanntschaft zwischen ihnen eine sehr intime. Frau Karth erzählt, daß er ein häufiger Besucher des Hauses in der Wenzelgasse gewesen sei, und hat noch eine lebendige Erinnerung an den „Lärm, den sie mit ihrer Musik über ihr zu machen pflegten“. Als sie einst, noch als kleines Kind, während der Abwesenheit ihrer Mutter die Tür verschlossen hatte und eingeschlafen war und beim Rufen der Mutter nicht wach wurde, geriet letztere in Furcht und rief Ludwig und Stephan, welche die Tür aufbrachen. Derartige Einzelheiten müssen nicht

lange vor Beethovens Abreise geschehen sein, da der junge Breuning erst im August 1792 sein 18. Jahr vollendete.

Lenz, der jüngste der Breuningschen Söhne, war erst 15 Jahre alt, als sein Lehrer Bonn verließ, aber wenige Jahre nachher wurde er von neuem Beethovens Schüler in Wien; er wurde ein guter Klavierspieler. Für ihn scheint der Komponist eine warme Zuneigung gehegt zu haben, und zwar eine solche, welcher der Unterschied von 7 Jahren in ihrem Alter eine besondere Zärtlichkeit geben konnte.

Man hat vermutet, daß Beethoven eine Zeitlang eine wärmere Empfindung als bloße Freundschaft für Eleonore von Breuning gefühlt habe; es hat sich indes bei unseren Nachforschungen nicht die geringste Andeutung gefunden, die einen solchen Gedanken unterstützte. Es darf mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden, daß Beethoven zu keiner Zeit ein derartiges Gefühl für Eleonore gehegt habe.

Beethovens merkwürdige Fertigkeit im Improvisieren war häufig im Breuningschen Hause Gegenstand der Bewunderung; die Phantasie mag uns ein anmutiges Bild der Szene in dem großen vorderen Zimmer des Erdgeschosses an einem Abende ausmalen, die Canonici Kerich und Breuning, die Mutter und ihre Kinder, ein paar Freunde und Mitglieder der Kapelle als Zuhörer und den jungen Mann am Klavier. Wegeler erzählt eine hier passende Anekdote. „Als Beethoven einst im Breuningschen Hause phantasirte, (wobei ihm häufig aufgegeben ward, den Charakter irgend einer bekannten Person zu schildern,) drang man dem Vater Ries[1]) eine Violine auf, um ihn zu begleiten. Nach einigem Zögern gab dieser nach und so mag wohl damals zum ersten Mal von zwei Künstlern zugleich phantasirt worden sein."

Beethoven hatte, wie alle Männer von originellem und schöpferischem Genius, eine entschiedene Abneigung gegen die mühsame Arbeit, die Elemente seiner Kunst trägen Geistern und ungeschickten Fingern einzuzwängen. „Sie glücklicher Mann!" sagte einst Mozart zu dem jungen Gyrowetz. „Ach, könnte ich mit Ihnen reisen, wie froh wäre ich! — Sehen Sie, da muß ich itzt noch eine Stunde geben, damit ich mir etwas verdiene!" Daß sein Widerwille jedoch ein ungewöhnlicher gewesen sei, wie Wegeler sagt, tritt nicht hervor. Frau von Bevervörde, eine seiner Bonner Schülerinnen, versicherte Schindler, daß sie niemals über ihren Lehrer zu klagen gehabt habe, weder hinsichtlich der Regelmäßigkeit seiner Stunden,

---

[1]) Franz Ries, damals noch nicht Vater in Wegelers Sinne.

noch der Methode seines Unterrichts [1]). Ebensowenig hat sich aus den Wiener Überlieferungen irgend etwas ergeben, was jene Bezeichnung rechtfertigte [2]). Die Erfahrung von Ries würde hierher nicht passen, denn seine Beziehungen zu Beethoven waren jenen des kleinen Hummel zu Mozart ähnlich; er erhielt unentgeltlich Unterricht, wie ihn der Meister in seinen Mußestunden zu geben sich aufgelegt fühlte; er beanspruchte keine regelmäßige, systematische Unterweisung in festgesetzten Stunden. Die gelegentliche Versäumnis einer Stunde bei Baron Westphal, welche in der oben mitgeteilten Erzählung angeführt wird, kann noch aus anderen Gründen erklärt werden, als aus dem ungewöhnlichen Widerwillen gegen das Unterrichtgeben. Beethoven stand 1791/92 gerade in dem Alter, in welchem das Verlangen nach Zerstreuung frisch und stark ist; er war sich bewußt, Fähigkeiten zu besitzen, die noch nicht völlig entwickelt waren; sein Weg war verschieden von dem der übrigen jungen Leute, mit denen er im Verkehr stand, und welche nach allen uns zu Gebote stehenden Andeutungen nur wenig Glauben an das Ziel hatten, welches er sich erwählt hatte; er muß die Notwendigkeit eines anderen Unterrichts oder jedenfalls einer besseren Gelegenheit gefühlt haben, seine Fähigkeiten mit denen anderer zu vergleichen, sich selbst mit einem höheren Maßstabe zu messen, die Wirkung seiner Kompositionen in einer anderen Sphäre zu erproben und sich die Beruhigung und Gewißheit zu verschaffen, daß sein Trieb zur Komposition ein wahrer und daß seine Abweichungen von dem betretenen Wege nicht wild und launisch waren. Waldstein, wie wir aus Wegeler wissen, und wie seine eigenen Worte bestätigen, hatte Vertrauen auf ihn und seine Werke, und ein anderer, Fischenich, wie wir sehen werden, gleichfalls; aber was mochte man von ihm und seinen Kompositionen wohl sagen in der Stadt Mozarts, Haydns, Glucks? Fügen wir hinzu die Unruhe des jungen Mannes, dem die gewohnte Übung seiner Pflichten, welche schon seit langer Zeit für ihn den Reiz der Neuheit größtenteils verloren haben mußten, zum Überdruß geworden war, und das natürliche Verlangen desselben nach der großen Welt, nach einem weiteren Felde der Tätigkeit, nach einer Ermutigung zu höherem Fluge, nach würdigeren Genossen, nach der Möglichkeit, seinen Platz als Mann unter Männern einzunehmen: so haben wir die genügende Erklärung für

[1]) Was über Frau von Bevervörde zu sagen ist, darüber auf den folgenden Seiten.

[2]) Man vergleiche, was hierüber L. Nohl, Bd. I, S. 248 f. seiner Beethovenbiographie beibringt. Anm. d. Herausg.

jene Abneigung. Alle jungen Männer von Talent machen diese Erfahrung durch, und die Einförmigkeit täglich wiederkehrender Pflichten wird ihnen oft beinahe unerträglich.

Vielleicht hatte aber gerade damals Beethovens „Raptus" einen ganz andern Ursprung; vielleicht war Jeannette d'Honrath oder Fräulein von Westerholt die unschuldige Ursache desselben, zwei junge Damen, deren Namen Wegeler aus der Zahl derer, für die, wie er sagt, sein Freund zu verschiedenen Zeiten eine vorübergehende, aber um nichts weniger glühende Neigung empfand, aufbewahrt hat. Die erstere war aus Köln, von wo sie gelegentlich nach Bonn kam, um ein paar Wochen bei Eleonore von Breuning zuzubringen. „Sie war eine schöne, lebhafte Blondine, von gefälliger Bildung und freundlicher Gesinnung, welche viele Freude an der Musik und eine angenehme Stimme hatte. So neckte sie unsern Freund mehrmals durch den Vortrag eines damals bekannten Liedes:

Mich heute noch von Dir zu trennen
Und dieses nicht verhindern können,
Ist zu empfindlich für mein Herz!

Denn der begünstigte Nebenbuhler war der österreichische Werbehauptmann in Köln, Carl Greth, welcher die d'Honrath heiratete und als Feldmarschall-Lieutenant, Inhaber des Infanterie-Regiments Nr. 23, Commandant von Temeswar &c., den 15. October 1827 starb." (Wegeler S. 42.) In einem von Beethovens Konversationsbüchern aus dem Jahre 1823 kann man in Schindlers Handschrift die Worte lesen: „Capt. v. Greths Adresse, Commandant in Temeswar."

Die Leidenschaft für Fräulein d'Honrath wurde verdunkelt durch eine auf sie folgende Schwärmerei für die „schöne und artige" Fräulein von Westerholt. In den Hofkalendern dieser Jahre steht als „Hochfürstlich Münsterischer Obrist-Stallmeister, Se. Excellenz der Hochwohlgeborene Herr Friedrich Ludolph Anton Freyherr von Westerhold-Giesenberg, kurkölnischer und Hochstift-Münsterischer Geheimrath" [1]). Von diesem Manne erzählt Neefe (Spaziers Berliner Mus. Zeitung 19. Okt. 1793): „er selbst bläst Fagott, und in seinen Bedienten hat er eine artige Hauskapelle, besonders von blasenden Instrumenten." Derselbe hatte zwei Söhne, von welchen der eine ein Meister auf der Flöte war, und zwei Töchter.

[1]) Ursprünglich Freiherr von Boenen, nahm er auf Grund Kaiserlichen Diploms vom 27. Juli 1779 den Namen Graf Westerholt-Gysenberg an. Seine Frau war eine geborene Freiin von Westerholt. Anm. d. Herausg.

Die ältere derselben, Maria Anna Wilhelmine — die zweite war noch ein kleines Kind — war am 24. Juli 1774 geboren, heiratete am 24. April 1792 zu Telgte in Westfalen den Freiherrn Friedrich Clemens von Elverfeldt, genannt von Beverförde-Werries[1]), und starb am 3. November 1852. Sie war vorzügliche Klavierspielerin; Neefe hörte in Münster „die feurige Mad. v. Elverfeldt eine schwere Sonate von Sardi (Giuseppe Sarti) mit einer Geschwindigkeit und Genauigkeit, daß man sie bewundern mußte" spielen.

Daß Beethovens Talent in dieser musikalischen Familie erkannt und geschätzt wurde, kann uns nicht wundernehmen. Er wurde Lehrer der jungen Dame; und da der Oberstallmeister Graf Westerholt den Kurfürsten bei seinen Reisen nach Münster zu begleiten hatte, wo er auch ein Haus besaß, so ist auch, einer Tradition der Familie zufolge, der junge Beethoven einmal bei der Familie in Münster gewesen, und zwar vor der Verheiratung der jungen Dame, also um das Jahr 1790. Sie und keine andere war es, für welche Beethoven damals erglüht war. Diesmal war seine Leidenschaft heftig; auch verheimlichte er sie nicht; vierzig Jahre später erzählte Bernhard Romberg noch Anekdoten von dieser „Werther-Liebe" (Wegeler Not. S. 43). Und sie war auch, wie wir jetzt erkennen, jene Frau von Beverförde, welche Schindler (s. o. S. 261) in ihren späteren Jahren durch Rombergs Vermittelung kennen lernte; er war nur über ihren Familiennamen im Irrtum. Daß Beethoven für die Familie auch als Komponist tätig war, hat der Herausgeber aus zuverlässiger Quelle erfahren und wird weiter unten noch zur Erwähnung kommen[2]).

---

[1]) Diese letzteren Namen hatte er auf Grund der Adoption durch Freiherrn Friedrich Christian von Beverförde angenommen. Anm. d. Herausg.

[2]) Die obige Darstellung ist erweitert und ergänzt auf Grund einer sehr dankenswerten und freundlichen Privatmitteilung des Herrn Grafen Otto von Westerholt, Enkels des Oberstallmeisters von Westerholt und Neffen der Frau von Elverfeldt-Beverförde, sowie nach Einsicht von Fahnes Geschichte der Kölnischen, Jülichschen und Bergischen Geschlechter (Köln und Bonn 1848, 1853) und Aander-Heydens Gesch. des Geschlechtes der Freiherrn von Elverfeldt (Elberfeld 1886). Thayer war nicht auf die Vermutung gekommen, daß Fräulein von Westerholt und Frau von Elverfeldt dieselbe Person seien; das kann aber keinem Zweifel unterliegen; denn es findet sich keine andere Familie dieses Namens in den Stammtafeln, mit welcher Beethoven damals Beziehungen haben konnte. Daß Schindler in der Angabe des Familiennamens im Irrtum ist, geht daraus hervor, daß es eine Frau von Beverförde, geb. von Böselager, in der Zeit, von welcher Schindler spricht (den 30er Jahren) überhaupt nicht gegeben hat; ein noch lebender Enkel von ihr (geb. 1845) ist mit einer Freiin von Böselager vermählt. Alle anderen Angaben Schindlers, der Ort

Unsere entschiedenen Zweifel, daß Beethoven irgend ein solches Gefühl, wie für die genannten jungen Damen, für Eleonore von Breuning gehegt hätte, haben wir schon ausgedrückt; die bei Wegeler gedruckten Briefe an sie aus Wien und andere noch ungedruckte Korrespondenzen bestätigen diesen Zweifel durch ihren ganzen Charakter. Daß aber zwischen ihnen eine wirklich warme Freundschaft bestand und bis zum Ende seines Lebens fortdauerte, mit einer einzigen Unterbrechung unmittelbar vor seiner Abreise aus Bonn, über deren Veranlassung nichts bekannt ist, steht fest. Unter den wenigen Erinnerungszeichen an Jugendfreundschaften, die er aufbewahrte, befand sich folgender Gruß an ihn zu seinem zwanzigsten Geburtstage, von einem Blumenkranze umgeben:

„Zu B.'s Geburtstag von seiner Schülerin.

Glück und langes Leben
Wünsch ich heute Dir,
Aber auch daneben
Wünsch ich etwas mir!

Mir in Rücksicht Deiner
Wünsch ich Deine Huld,
Dir in Rücksicht meiner
Nachsicht und Geduld.

1790 Von Ihrer Freundin u. Schülerin
Lorchen v. Breuning[1]."

Ein anderes war eine Silhouette des Fräulein von Breuning. Auf eine Anspielung darauf in einem Briefe Beethovens an Wegeler (1826) sagt der letztere (Not. 52): „Die Silhouetten sämmtlicher Glieder der Familie von Breuning und der näheren Freunde des Hauses wurden in zwei Abenden von dem Mahler Neesen in Bonn verfertigt; daher kam

(Münster), die Erwähnung Bernhard Rombergs, die genaue Kenntnis von dem Wesen des jungen Beethoven, weisen auf jenen andern Namen hin und zeigen, daß er hätte schreiben müssen: Frau von Beverförde, geb. von Westerholt. Auch seine Mitteilung S. 33, daß die von Beethoven verehrte Dame die Jugendfreundin der Frau von Beverförde gewesen, kann die obigen zwingenden Tatsachen nicht entkräften; entweder hat sie Schindler die Wahrheit nicht mitteilen wollen, oder es liegt wieder eine Verwechslung Schindlers vor. Graf Westerholt teilte dem Herausgeber noch mit, daß eine große Anzahl von Musikalien, auf welche sein Vater (Graf Wilhelm, der oben genannte vorzügliche Flötenspieler) großen Wert gelegt habe, bei einem Brande zerstört worden seien, und daß darunter mutmaßlich auch Kompositionen von Beethoven gewesen seien; er habe jedenfalls solche für die Familie verfertigt. Anm. d. Herausg.

[1]) Aus dem Fischhoffschen Manuskript.

ich in den Besitz derjenigen von Beethoven, welche sich hier abgedruckt findet. Beethoven mag damals im 16ten Jahre gewesen sein[1])." —

Zu der Frage über Beethovens Empfänglichkeit für zarte Neigungen müssen wir wiederum Wegeler zitieren. „Die Wahrheit, wie mein Schwager Stephan von Breuning, wie Ferdinand Ries, wie Bernhard Romberg, wie ich sie kennen lernte, ist: Beethoven war nie ohne eine Liebe, und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen." Und weiter: „Diese Liebschaften (mit den Damen Honrath und Westerholt) fielen jedoch in das Uebergangsalter und hinterließen ebensowenig tiefe Eindrücke, als sie deren bei den Schönen erweckt hatten. In Wien war Beethoven, wenigstens so lange ich da lebte, immer in Liebesverhältnissen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären." (Notizen S. 42, 43.)

Ein Rückblick auf einige der letzten Kapitel zeigt, daß Beethovens Leben die meiste Zeit nach 1789 ein sehr geschäftiges war, daß aber die häufige Abwesenheit des Kurfürsten (die man aus den Zeitungen jener Tage erkennt) zu Mergentheim, Münster, Wien, in verschiedenen Badeorten, zu Frankfurt (bei Gelegenheit der Krönungen seines Bruders Leopold und seines Neffen Franz) und zu Besuchen seiner Nachbarn, der Kurfürsten von Trier und Mainz, manche Periode von ansehnlicher Dauer übrigließ, während deren er, abgesehen von den Zusammenkünften des Orchesters für Proben und Übungen, vollständig über seine Zeit gebieten konnte. Dadurch hatte er viele freie Tage und Wochen, die er der Komposition, dem Musikunterricht, dem geselligen Verkehr, Besuchen zu Kerpen und an anderen Orten der Umgegend und seiner großen Neigung, in den Feldern und auf den Gebirgen herumzuschweifen, und so auch der Ausbildung seiner leidenschaftlichen Liebe zur Natur in diesen schönen Rheingegenden widmen konnte. Wie oft mag ihn seine Phantasie in späteren Jahren, wenn er in den lieblichen Tälern und weit ausgedehnten Waldungen des Wienerwaldes Begeisterung sammelte, in die Schatten des Siebengebirges und in die Schluchten und Höhen des Ahrtales hinübergeführt haben!

Die neuen Verhältnisse zu Vater und Brüdern in seiner Eigenschaft als tätiges Haupt der Familie waren derart, daß sie seinen Geist von der Sorge um dieselben befreiten. Seine Stellung in der Gesellschaft

1) Der Verfasser setzte hinzu: „oder wahrscheinlicher im 19ten." Diese Annahme dürfte nicht nötig sein; das Bild selbst ist offenbar das eines Knaben. Anm. d. Herausg.

war überdies eine solche geworden, auf die er mit Recht stolz sein durfte, da er sie in der Tat keinen zufälligen Umständen, sondern allein seinem Genie und seinem edlen persönlichen Charakter verdankte. Von Krankheit in diesen Jahren hören wir nichts, mit Ausnahme von Wegelers Bemerkung (N. 11): „Als der berühmte Orgelspieler Abbé Vogler in Bonn spielte [1790 oder 1791], saß ich bei Beethoven am Krankenbette"; sicherlich ein bloß vorübergehendes Unwohlsein, sonst würde ihm Wegeler in seiner späteren Bemerkung über seines Freundes Gesundheit eine ausführlichere Notiz gewidmet haben. So waren dies also glückliche Jahre, trotz gewisser charakteristischen und niedergeschlagenen Ausdrücke in Beethovenschen Briefen, die weiter unten mitgeteilt werden müssen, und Jahre einer tätigen geistigen, künstlerischen und sittlichen Entwickelung.

Doch genug ist bereits über diesen Punkt gesagt oder vermutet worden. Er war in reichlicher Weise vorbereitet für eine höhere Sphäre der Tätigkeit, hatte sich lange und glühend danach gesehnt, und die Zeit war endlich gekommen.

Daß wahrscheinlich im Juli 1792 Haydn vorgeschlagen worden sei, Beethoven zum Schüler anzunehmen, ist erwähnt worden; doch geschah dies wohl nicht durch den Kurfürsten, der zur Zeit von Haydns zweitem Besuche ohne Zweifel in Frankfurt bei der Krönung seines Neffen, des Kaisers Franz war (14. Juli). Dem unermüdlichen Karajan (J. Haydn in London S. 53) war es unmöglich, genau zu bestimmen, wann der Komponist London verließ oder Wien erreichte; doch steht fest, daß er noch nach dem 1. Juli in ersterer Stadt war, und in letzterer vor dem 4. August. Welche Verabredungen auch zwischen dem Schüler und dem Meister getroffen sein mögen, sie waren der Zustimmung des Kurfürsten unterworfen, und hier wird sich wohl Waldstein zum Vorteil seines Schützlings bemüht haben. Jedenfalls war das Resultat günstig, und die Reise wurde festgesetzt. Vielleicht hätte Haydn, wenn er Maximilian in Bonn gefunden hätte, den jungen Mann gleich mitgenommen; jetzt vergingen noch einige Monate, bis sein Schüler folgen konnte.

Wir müssen hier noch kurz die Frage erörtern, woher die Geldunterstützung kam für eine so kostspielige Reise und den Aufenthalt in Wien. Der gutherzige Neefe vergaß nicht, das Ereignis in sehr schmeichelhaften Worten zu erwähnen, als er im folgenden Jahre an Spaziers Berliner Mus. Zeitung schrieb (26. Okt. 1793): „Im November vorigen Jahres reiste Ludwig van Beethoven, zweiter Hoforganist und unstreitig jetzt einer der ersten Clavierspieler, auf Kosten unseres Kurfürsten (von Cöln)

nach Wien zu Haydn, um sich unter dessen Leitung in der Setzkunst mehr zu vervollkommnen.“ In einer Note fügt er hinzu: „Da dieser L. v. B., mehreren Nachrichten zufolge, große Fortschritte in der Kunst machen soll und einen Teil seiner Bildung auch Hrn. Neefe in Bonn verdankt, dem er sich schriftlich dafür dankbar geäußert; so mögen, Hrn. N. Bescheidenheit mag dies erlaubt sein lassen, einige Worte hier angeführt stehen, da sie Hrn. B. zur Ehre gereichen: ‚Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir sehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunst ertheilten. Werde ich einst ein großer Mann, so haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um so mehr freuen, da Sie überzeugt sein können u. s. w.‘“

„Auf Kosten unseres Kurfürsten“, sagt Neefe, und ähnlich sagt auch Fischenich von Beethoven: „den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat“. Maximilian hatte also damals dem jungen Musiker eine ähnliche Gunst zu erweisen beschlossen, wie sie nicht lange vorher den Malern Kügelgen gewährt worden war[1]). Dies wird bestätigt durch Beethovens Einzeichnung des Empfangs von 25 Dukaten bald nach seiner Ankunft in Wien in dem kleinen vorher erwähnten Notizbuche, und die Äußerung seiner Unzufriedenheit, daß die Summe nicht 100 betrug. Ein Empfangsschein für sein Gehalt von 25 Tlr. für das letzte Quartal dieses Jahres, noch im Düsseldorfer Archiv befindlich, ist datiert vom 22. Oktober und scheint auf den ersten Anblick eine Vorausbezahlung aus besonderer Gunst zu beweisen; aber viele andere in derselben Sammlung zeigen, daß die Zahlungen gewöhnlich um den Anfang des zweiten Monats im Quartal gemacht wurden. Es findet sich noch ein Aktenstück in der Düsseldorfer Sammlung, undatiert, aber offenbar nur ein oder höchstens zwei Jahre nach Beethovens Abreise aufgesetzt, nach welchem wichtige Veränderungen in den Gehältern der kurfürstlichen Musiker gemacht werden sollten; in dieser Liste erscheint Beethoven nicht unter jenen, die von der Landrentmeisterei bezahlt wurden, sondern er soll aus der Schatulle 600 Gulden erhalten; eine Summe, welche den 100 Dukaten gleichkam, die er vergeblich erwartet hatte. Freilich wurden diese Veränderungen niemals ausgeführt; doch zeigt das Dokument die Absichten des Kurfürsten. Wie sollen wir, mit solchen Tatsachen vor Augen, Beethoven von dem Vorwurfe der Undankbarkeit gegen seinen Wohltäter befreien? Durch den

[1]) Ob der Kurfürst Beethoven nach Wien schickte, um sich in ihm einen künftigen Kapellmeister heranzuziehen, wie Nohl nach Seyfried angibt, dürfte zweifelhaft sein. Die Stelle war ja besetzt. Anm. d. Herausg.

Umstand allein, daß, nach allem, was ersichtlich ist, die guten Absichten des Kurfürsten (ausgenommen eine später zu nennende Gehaltsvermehrung und die Übersendung der 25 Dukaten) niemals ausgeführt wurden, und der junge Musiker, nachdem er seine vierteljährliche Besoldung zwei- oder dreimal erhalten hatte, lediglich auf seine eigenen Hilfsquellen angewiesen war. Maximilians Rechtfertigung liegt in dem „Meere von Verwirrungen", von dem er so bald überwältigt werden sollte[1]).

Daß die 100 Dukaten Beethoven nicht im voraus gegeben wurden, ehe er Bonn verließ, kann man sich leicht erklären. Im Oktober 1792 näherten sich die französischen Revolutionsarmeen dem Rheine. Am 22. rückten sie in Mainz ein; am 24. und 25. wurden die Archive und Kapitalien des Bonner Hofes eingepackt und rheinabwärts weggebracht. Am 31. erreichte der Kurfürst, begleitet vom Fürsten von Neuwied, Cleve auf seiner ersten Flucht aus seiner Residenz. Es war eine Zeit des Schreckens. Alle wichtigeren Städte der Rheingegend, Trier, Koblenz usw., selbst Köln, wurden von den höheren Klassen ihrer Bewohner verlassen. Vielleicht verdankte es Beethoven diesem Umstande, daß er gerade damals die Erlaubnis erhielt, Bonn zu verlassen und nach Wien zu reisen, anstatt daß er auf die Beendigung der bevorstehenden Theater- und Musiksaison hätte warten sollen. Da aber die Schatzkammer nach Düsseldorf gebracht worden war, so mußte er sich mit dem gerade ausreichenden Fonds zur Bestreitung seiner Reise nach Wien und dem Versprechen, daß ihm dorthin mehr solle geschickt werden, begnügen.

Die Abreise Beethovens wurde von seinen Freunden mit lebhafter Teilnahme begleitet, wie auch er selbst eifrig wünschte, die Erinnerung an die ihm lieb Gewordenen zu bewahren. Der Plan war nicht auf eine dauernde Abwesenheit gerichtet; nach Vollendung seiner Studien wollte er zurückkehren und dann weitere Kunstreisen unternehmen. Alles dies ergibt sich aus einem Stammbuch Beethovens aus diesen letzten Bonner Tagen, welches er treu aufbewahrt hat, und welches sich jetzt auf der Wiener Hofbibliothek befindet[2]). Die meisten der eingezeichneten Namen kennen wir auch sonst, manche vermissen wir. Der Gedanke an dieses

---

[1]) Nach den zu Düsseldorf noch aufbewahrten Landrentmeisterei-Rechnungen bezog Beethoven von Wien aus das frühere Gehalt seines Vaters von Anfang 1793 bis zum März 1794. Er ließ dasselbe regelmäßig durch Franz Ries erheben und quittieren, wie die ebenfalls noch erhaltenen Quittungen beweisen. Anm. d. Herausg.

[2]) Wir teilen den vollständigen Inhalt desselben im Anh. IX mit und geben dort auch die nötigen persönlichen Erläuterungen. Anm. d. Herausg.

Stammbuch scheint in dem Kreise entstanden zu sein, welcher sich bei der Witwe Koch im Zehrgarten versammelte. Das Titelblatt ist mit einer Zeichnung geziert, in deren Mitte steht: „meinen Freunden“, am unteren Rande „Ludwig Beethoven“, außerdem an anderen Stellen die Namen Degenhardt und Koch. Koch selbst hat sich dann noch an 5. Stelle, am 24. Oktober 1792, mit mehreren Versen eingeschrieben. Witwe Koch schreibt sich am 1. November 1792, „Am Abend unseres Abschieds“, ebenfalls mit Versen ein, und ebenso die Tochter Mariane Koch am 24. Oktober. Von Freunden finden wir ferner Malchus (am 24. Oktober), dann Eleonore von Breuning (1. November) und einen der Brüder, vermutlich Christoph[1]). Die Verse des letzteren deuten unverkennbar auf eine beabsichtigte Reise nach England hin, wo ihm „eine Barde“, der schon in Albions Schutz geflohen sei, die Hand reiche — nach Nottebohms Vermutung vielleicht Salomon. Wie Neefe erzählte, hatte ihn Haydn bei seiner zweiten Reise dorthin mitnehmen wollen. Weiter finden wir Richter, wahrscheinlich den Hofchirurgen dieses Namens; Joh. Jos. Eichhoff, welcher der Hoffnung auf Rückkehr bestimmten Ausdruck gibt; Degenhardt, für welchen Beethoven kurz vorher ein Flötenduett geschrieben hatte; Heinrich Struve aus Regensburg, „in Russisch Kaiserl. Diensten“; P. J. Eilender am 1. November, den Arzt Dr. Crevelt (am 1. Okt.), Klemmer am 1. November. Wegen aller dieser verweisen wir auf die Mitteilungen im Anhang (IX).

Das Abschiedswort, welches ihm Graf Waldstein in dem Stammbuch widmet, hat für uns wohl das größte Interesse. Längst durch Schindler (I, S. 18) bekannt, kann es doch an dieser Stelle nicht fehlen.

„Lieber Beethowen.

Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglinges. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydn's Händen.

Bonn den 29t Octbr 1792. Ihr wahrer

Freund Waldstein.“

---

[1]) Beethoven hat also vermutlich den letzten Tag in Bonn zum Teil im Breuningschen Hause und im Zehrgarten zugebracht. Wegen des Bruders s. Anh. Anm. d. Herausg.

In ihrer etwas geschraubten Form enthalten diese Worte ebenso die klare Erkenntnis der genialen Kraft und das Vertrauen in Beethovens künftige Größe, wie andererseits die belehrende Mahnung, daß er seine Studien noch nicht als abgeschlossen ansehen dürfe.

Auffallend ist, daß keiner der musikalischen Genossen in dem Stammbuch auftritt. Sie werden in dem „Zehrgarten"-Kreise nicht verkehrt haben; zu anderen Vermutungen liegt wohl nicht genügende Veranlassung vor. Sie bewunderten ihn als Klavierspieler; als Komponisten schätzten sie ihn weniger, wohl weil sie ihn nicht verstanden. Das dürfen wir schließen aus der Ablehnung der Aufführung seiner Kantate und aus dem abfälligen Urteile B. Rombergs über seine Quartette (1804, s. Nohl I, S. 417). Auch mögen manche nicht frei von Neid gewesen sein, den sie nach Fischer ja auch den Vater fühlen ließen. Aber daraus auf weitere persönliche Mißverständnisse zu schließen, haben wir einstweilen keinen Grund.

Die Zeitangaben in dem Stammbuche beweisen, daß Beethoven am 1. November noch in Bonn war, und machen es wahrscheinlich, daß es der letzte Tag seiner Anwesenheit war. In Dutens Journal of Travels, übersetzt und vermehrt durch John Highmore (London, 1782), einen Bädeker oder Murray jener Zeit, geht die Postroute von Bonn nach Frankfurt a. M. den Rhein entlang über Andernach nach Koblenz, überschreitet hier den Fluß und führt von Ehrenbreitstein über Montabaur, Limburg, Würges (ein nassauisches Dorf) und Königstein, übereinstimmend mit der im Bonner Intelligenzblatt wenige Jahre später angegebenen Route; ihre Zeit betrug 25 Stunden 43 Minuten. Das war der Weg, den Beethoven mit einem unbekannten Begleiter einschlug. Wenn sie morgens um 6 von Bonn aufbrachen, konnten sie (nach Dutens und Highmore) in Koblenz gegen 3 Uhr nachmittags zu Mittag, in Limburg um 10 Uhr zu Abend essen und am anderen Morgen um 7 Uhr in Frankfurt sein.

Die ersten drei Seiten des oben angeführten Notizbuchs enthalten eine Aufzeichnung der Ausgaben der Reise bis nach Würges. Einer der Posten lautet: „Trinkgeld [Koblenz] weil der Kerl uns mit Gefahr Prügel zu bekommen mitten durch die (Armee / hessische) führte und wie ein Teufel fuhr — — einen kleinen Thaler." Diese Armee rückte aus Koblenz am 5. Nov. aus; aber an demselben Tage nahm ein französisches Corps, welches aus Mainz in die Gegend von Limburg vorgerückt war, Besitz

von Weilburg. Die Reisenden konnten daher nicht später als in der Nacht des 3. Nov. Limburg passiert haben. Daher war es der 2. oder spätestens der 3. November, an welchem Beethoven seiner Vaterstadt Lebewohl sagte und zu Ehrenbreitstein den Vater Rhein zum letzten Male sah.

Wir geben den Inhalt der drei Seiten des Notizbuches, welche dieser Reise gewidmet sind, im Anhange (X) und führen noch kurz die Gründe an, auf welche wir die Behauptung stützen, daß Beethoven einen Reisegefährten hatte. Dies ist an sich selbst wahrscheinlich und wird erwiesen 1. durch das Auftreten von zwei verschiedenen Handschriften; 2. durch den für die Postpferde bezahlten Preis (so beträgt der erste Preis für $1^1/_4$ Station 50 Stüber, während der gewöhnliche Preis ein Gulden oder 20 Stüber für das Pferd für eine einzelne Person war; es waren demnach zwei Pferde, und noch 10 St. mehr für den zweiten Passagier; 3. durch das Wort uns bei der Aufzeichnung des Trinkgeldes zu Koblenz; 4. die Rechnungen hören zu Würges auf, aber sie wären natürlich in Wien fortgesetzt worden, hätte sie Beethoven nur aus Rücksichten der Sparsamkeit aufgeschrieben; und 5. die Bezahlung von 2 Gulden für Mittagessen und Abendessen ist sicherlich mehr, als ein junger Mann, nicht übermäßig mit Geld versehen, in jenen Tagen im Posthause ausgegeben haben würde.

Wir dürfen vermuten, daß die Genossen das Ende ihrer Reise gemeinsam erreichten und sich dann hinsetzten, rechneten und die Ausgaben verteilten. Die späteren Ausgaben sind von Beethovens Hand in Wien eingezeichnet, und es bleibt uns überlassen, uns seine Ankunft in Frankfurt und seine Abreise von dort über Nürnberg, Regensburg, Passau und Linz, in dem öffentlichen Postwagen, bis nach Wien auszumalen. Wir werden weiter unten Beweise finden, daß er in jener Stadt spätestens am 10. November anlangte, und daß Schindler (I, 19) demnach diese Reise mit jener ersten von 1787 verwechselt hat und überhaupt durchaus im Irrtum ist, wenn er sagt, „daß sie sehr langsam von Statten gegangen, darum die mitgenommenen Geldmittel schon auf der Hälfte des Weges erschöpft waren“.

Achtzehntes Kapitel.

Was hat Beethoven in Bonn komponiert?

Wäre nicht die französische Revolution ausgebrochen, so war Bonn allem Anscheine nach bestimmt, ein glänzender Mittelpunkt für Künste und Wissenschaften zu werden. Im Vorhergehenden ist die geistige Erhebung und Tätigkeit daselbst, welche schon die letzten Jahre Max Friedrichs auszeichnete, und welche sich unter der Regierung seines Nachfolgers in glänzender Weise erhöhte, ausführlich geschildert worden. Der anregende Einfluß solcher Perioden, wenn die kirchlichen und staatlichen Autoritäten einen vernünftigen Grad von Freiheit der Gedanken und Ansichten zulassen, wird auf allen Gebieten geistiger Tätigkeit empfunden; Wissenschaft, Literatur und Künste blühen; das schöpferische Genie findet Nahrung, und unter der Wirkung und Gegenwirkung der Geister untereinander entfaltet es sich, breitet sich aus und erlangt ein kräftiges Wachstum. Oder, wenn originelle und produktive Geister nicht vorhanden sind, ersetzen gewöhnliche Menschen durch die Quantität, was der Qualität ihrer Produktivität abgeht. In Bonn wurde durch des Kurfürsten Geschmack und Liebe für Musik diese Kunst, was in Weimar durch Goethes Einfluß Poesie und Drama war, künstlerischer Ausdruck und Inbegriff der Bestrebungen der Zeit. In dieser Kunst, unter Musikern und Komponisten, lebte und webte Beethoven, ausgestattet mit einem Genie, dessen Originalität selten, wenn überhaupt jemals übertroffen worden ist. Seine Vorgesetzten, Lucchesi, Reicha, Neefe, waren unermüdlich in ihrer Tätigkeit für die Kirche, die Bühne und den Konzertsaal; seine Genossen Andreas Perner, Anton Reicha, die beiden Romberg, waren fruchtbar in allen Gattungen der Komposition von der Variation bis zur Oper und zum Oratorium; und bei der Aufführung ihrer Werke wirkte er natürlich als Organist, Klavierspieler oder Bratschist mit. Die Trophäen des Miltiades ließen den Themistokles nicht schlafen. Mußte nicht der Beifall, der den Szenen, Duos, Trios, Quartetten, Konzerten, Sinfonien und Opern seiner Freunde gezollt wurde, den Trieb der Nacheiferung in ihm erwecken? Sollte er damit zufrieden gewesen sein, nur der Ausführende zu sein und die Komposition anderen zu überlassen? Wie unbegreiflich klein erscheint demgegenüber die Zahl der Kompositionen, von

denen bisher bekannt und erwiesen war, daß sie in diese Periode seines Lebens gehören!

Es ist wahr: wenn man an die reiche Tätigkeit, welche andere, namentlich Mozart, schon in ihrer Knabenzeit entfalteten, und wenn man an die Anregungen dachte, welche dem jungen Beethoven in Bonn geboten waren, so durfte man sich wundern über die geringe Zahl und die geringe Bedeutung der Kompositionen, welche erweislich seinem Op. 1, den drei großen Trios, durch die er zuerst als fertiger Künstler im Alter von 24 Jahren der Welt sich zeigte, vorhergegangen waren. Noch Otto Jahn (Ges. Auff. S. 301) konnte von den ehemals bekannten sagen: „sie erregen mehr Erstaunen, daß nach diesen Anfängen so große Leistungen haben erfolgen können, als daß sie uns die Keime gewahren ließen, aus denen sie sich entwickeln konnten.“

Etwas anders ist das Bild nun doch geworden. Nicht nur sind die Anfänge mancher Werke, welche er als reife Erzeugnisse seines Genius später hat ans Licht treten lassen, bis in die Bonner Zeit zurückzuverfolgen; es sind uns Werke der Jugendzeit, welche unbekannt und teilweise ganz verschollen waren, durch die Gunst des Schicksals wiedergegeben worden, welche im Anschlusse an die bedeutsamen drei Klavierquartette von 1785 nicht nur ein stetiges Fortschreiten erkennen lassen, sondern uns den selbständigen, individuell entwickelten Künstler viel früher zeigen, als man bisher anzunehmen gewohnt war. Mochte der junge Mann persönlich sich gern abschließen und mit seinem Innern sich beschäftigten; sein künstlerischer Drang hatte nicht bloß äußere Anregung, sondern auch inneren Antrieb genug, sich in den Formen, welche ihm Studium und Erfahrung vertraut gemacht hatten, auszusprechen. Seitdem wir die Kantaten und verschiedene andere Arbeiten der Bonner Zeit wieder besitzen oder genauer als solche kennen, werden wir uns von der üblichen Vorstellung frei machen müssen, welche uns Beethoven als langsam und spät entwickelten Meister zu betrachten gewöhnt hatte.

Die bis zum Jahre 1785 geschriebenen Arbeiten, soweit sie als solche feststehen, sind früher besprochen[1]); es war hervorgehoben, wie die Quartette von 1785, wesentlich unter Mozartscher Einwirkung, schon mehrfach auf die Haydn gewidmeten Sonaten Op. 2 hinüberweisen. Wenn wir jetzt die von Beethoven bis zu seiner Abreise von Bonn komponierten Werke an unserem Blicke vorüberführen, so können wir bei denselben eine chronologische

[1]) Auf ein kleines Werk kommen wir noch zurück.

Reihenfolge nicht mehr beobachten, weil die Zeit der Entstehung nur in wenigen Fällen feststeht; wir ordnen sie daher nach den Kompositionsgattungen[1]).

Das größte Interesse unter Beethovens Bonner Kompositionen bieten zweifellos die beiden neuerdings wieder aufgefundenen Kantaten auf den Tod Josephs II. und auf die Erhebung Leopolds II. Beethoven hatte dieselben weder zur Aufführung gebracht, noch herausgegeben; sie waren gänzlich verschollen. Nottebohm machte darauf aufmerksam, daß geschriebene Partituren derselben in dem Auktionskataloge des Baron de Beineschen Nachlasses (Wien im April 1813) angezeigt waren[2]). Wahrscheinlich hat Hummel sie damals erworben; wenigstens kamen sie aus seinem Nachlaß in das Antiquariat von List und Francke in Leipzig, aus welchem sie Herr Armin Friedmann in Wien kaufte (1884). Die Nummer stimmte mit dem de Beineschen Verzeichnisse; zu der inneren Gewähr, welche dem Kundigen sofort deutlich sein mußte, kam also die äußere Beglaubigung hinzu. Ed. Hanslick machte die Welt zuerst mit dem neuen Funde bekannt[3]); im November 1884 erlebte die Trauerkantate in Wien ihre erste Aufführung, welcher am 29. Juni 1885 die in Bonn folgte. Dann wurden beide im Supplementbande der neuen Gesamtausgabe[4]) veröffentlicht.

Die „Cantate auf den Tod Joseph's des Zweiten. In Musik gesetzt von L. van Beethoven" ist zwischen März und Juni 1790 ge-

---

[1]) Die beiden vom Verfasser in der ersten Auflage (S. 232) an dieser Stelle genannten Arien als Einlage in Umlaufs schöne Schusterin bleiben hier weg, weil sie nach Nottebohms Ermittelung (2. Beethov. S. 80, vgl. Rev.-Bericht zu Serie 25 Nr. 270) frühestens 1796 entstanden sind. Auch sehen wir von einer Erörterung über die 3 Trios Op. 1 hier ab, von welchen die beiden letzten nachweislich erst in Wien fertig geworden sind. Daß Stücke derselben schon in Bonn skizziert waren, halten wir dabei nicht für ausgeschlossen. Anm. d. Herausg.

[2]) „Verzeichniß einer Bücher- und Musikaliensammlung, welche den 21. April 1813 u. die folgenden Tage in der Rimerstraße im Managetaischen Stifthause Nro. 871 im ersten Stock öffentlich versteigert wird. — Wien (N . . [?] B 1117 C 5)." Darin sind die Kantaten so angegeben: „Beethoven, Trauerkantate auf Joseph des Zweiten Tod. G. P." (Geschriebene Partitur); und „Beethoven, Kantate auf Leopold II. S. (Schrift)." Nach Nottebohms Handexemplar und Thayers chronol. Verz. Nr. 10, 19. Anm. d. Herausg.

[3]) Neue freie Presse 1884, 13. Mai. Vgl. Suite S. 153 fg.

[4]) Br. & H., G.-A. S. 25 Nr. 264, 265. Die Abschriften befinden sich jetzt auf der K. K. Fideikommiß-Bibliothek zu Wien.

schrieben. Der Tod des Kaisers war am 20. Februar 1790; am 24. Februar erreichte die Nachricht Bonn. Alsbald bereitete die Lesegesellschaft eine Trauerfeier vor, die am 19. März stattfand; Professor Eulogius Schneider hielt die Gedächtnisrede. Bei der Vorberatung (28. Febr.) hatte er den Wunsch geäußert, „daß entweder vor oder nach der Rede etwas Musikalisches aufgeführt würde; eine Cantata werde einen herrlichen Effect machen; ein hiesiger junger Dichter habe ihm heute einen Text vorgelegt —; es komme also nur darauf an, daß einer von den vortrefflichen Tonkünstlern, welche Mitglieder unserer Gesellschaft sind, oder auch ein auswärtiger Tonkünstler sich die Mühe der Komposition geben wollte". Einen Berufeneren als Beethoven konnte es in Bonn nicht geben; seine einflußreichen Freunde (vor allen Waldstein) waren Mitglieder der Gesellschaft; hier haben wir also zweifellos die Veranlassung zur Entstehung der Kantate zu suchen. Bei der letzten Vorberatung heißt es (17. März): „Die vorgeschlagene Cantate kann aus mehreren Ursachen nicht aufgeführt werden." Zu diesen Ursachen kann die angeblich zu große Schwierigkeit für die Blasinstrumente gehört haben, welche später der Aufführung in Mergentheim entgegenstand[1]); eher noch dürfte der Umstand angeführt werden, daß Beethoven in der freilich sehr kurz bemessenen Frist nicht fertig geworden war.

Auch den Namen des Textdichters kennen wir jetzt. In dem Briefe eines Ungenannten an den Kammerherrn Freiherrn Clemens August von Schall[2]) vom 16. Brachmonat [Juni] 1790 heißt es: „Im musikalischen Fache hat Bethof eine Sonate auf den Tod Josephs II — der Text ist vom Averdonk — so vollständig verfertigt, daß sie nur von einem hiesigen ganzen, oder deßgleichen Orchester aufgeführt werden kann." Severin Anton Averdonk, „Kanonikuskapitul. in Ehrenstein, Kandidat auf der hohen Schule zu Bonn", ist Verfasser einer „Ode auf den Tod Josephs und Elisens", welche Eul. Schneider im März 1790 mit einem Vorbericht in Bonn herausgab; darin führt er den Dichter als zwanzigjährigen Jüngling ein, was zu dem „jungen Dichter" in dem Protokoll der Lese-

[1]) Wegeler S. 10. Nach unseren heutigen Begriffen ist diese Schwierigkeit überhaupt nicht vorhanden oder höchstens auf die Forderung genauen Zusammenspiels zu beziehen. Die übrigen Mitteilungen verdanken wir den Protokollen der Lesegesellschaft. Anm. d. Herausg.

[2]) Der Brief befindet sich im Besitze des Herrn Amtsgerichtsrats Degen in Bonn und wurde von demselben dem Herausgeber freundlichst zur Einsicht mitgeteilt. Anm. d. Herausg.

gesellschaft stimmt[1]). Kurfürst Max Franz schrieb am 31. Oktober 1791 an v. Spiegel in Sachen des Bonner Gymnasiums, es sei dem Leiter aufzutragen, „unter denen jungen Leuten stets künftige Gymnasienlehrer nachzuziehen, damit man weder Schneidere aus der Fremde mit großen Kösten herbeikommen zu lassen noch zur Seelsorge sich qualificirende Mönche wie z. B. Averdonk von selber abwendig zu machen und zum Minnesänger zu machen brauche"[2]). Offenbar ist das derselbe Averdonk, wie schon aus der sehr unmutigen Anspielung auf Schneiders Einfluß hervorgeht. Noch 1813 erscheint Averdonk unter den Dichtern zur Feier des 25 jährigen Bestehens der Lesegesellschaft[3]).

Von der dichterischen Gabe Averdonks gewährt dieser Text keine hohe Meinung. Seine Trauer und seine Verehrung mag ja aufrichtig gewesen sein; aber den einfachen Ausdruck derselben müssen große Worte, die ihm reichlich zu Gebote stehen, ersetzen. Nachdem in schwülstigen Ausdrücken die Totenklage eingeleitet ist („Todt! stöhnt es durch die öde Nacht; Felsen, weinet es wieder, und ihr Wogen des Meeres, heulet es durch eure Tiefen; Josef der Große, der Vater unsterblicher Thaten, ist todt!"), läßt er das Ungeheuer „Fanatismus" aus den Tiefen der Hölle steigen und sich zwischen Erde und Sonne ausbreiten, so daß Nacht ward; da kam Joseph mit Gottes Stärke, zertrat ihm das Haupt, und nun stiegen die Menschen ans Licht und erlebten selige Zeiten. Nun schlummert entgegen dem Tage der Vergeltung, „wo du glückliches Grab ihn zu ewigen Kronen gebierst", er, der große Dulder, „der hienieden kein Röschen ohne Wunde brach", „der unter seinem vollen Herzen das Wohl der Menschheit unter Schmerzen bis an sein Lebensende trug"; er ist dahin!

Beethoven hat die Kantate für Solo, Chor und Orchester (letzteres ohne Trompeten und Pauken) geschrieben. Um es gleich zu sagen: er erst

---

[1]) Severin Anton Averdonk, Sohn eines Beamten bei der kurfürstlichen Rechnungskammer, war am 21. September 1768 getauft, was trefflich zu dem Alter paßt. Er war der Bruder der uns bekannten Hoffängerin Johanna Helene Averdonk. Es gab noch einen älteren Geistlichen Averdonk, Minorit und später Pfarrer in Grau-Rheindorf, welcher aber zu jener Zeit 42 Jahre zählte und daher hier nicht in Betracht kommen kann. Der Herausgeber verdankt die Mitteilungen über Averdonk der großen Freundlichkeit des über die Geschichte von Bonn genau unterrichteten, leider inzwischen verstorbenen Herrn Eb. von Claer in Vilich und des Herrn Dr. Bischof in Bonn. [Die Schreibung Averdonck, Averdonc, Averdonk, Averdunck wechselt in den Aufzeichnungen.] Anm. d. Herausg.

[2]) Vgl. Buschmann, Zur Geschichte des Bonner Gymnasiums I, S. 34. Anm. d. Herausg.

[3]) Giers Festschrift S. 25.

hat uns über den Bombast des Textes zu einfach menschlicher Empfindung zurückgeführt. Er hatte die Verehrung für seinen unmittelbaren Landesherrn auf dessen kaiserlichen Bruder Joseph, den er ja bei seinem ersten Wiener Besuche schon gesehen hatte, übertragen und gab jetzt dem allgemeinen Schmerzgefühle unmittelbaren Ausdruck. Der erste Chor (dessen Worte vorher angeführt wurden) zeigt tief ernsten, fast düstern Ausdruck; die Gänge der Blasinstrumente, besonders eine abgebrochene Flötenfigur, wie auch die ersten Rufe und Motive des Chores entsprechen ganz dem Gefühle der Verlassenheit; in den eingeschobenen, imitierend sich folgenden Solostimmen kommt weicherer Schmerz zur Darstellung. Die Empfindung ist einfach und wahr; die formelle Gestaltung und die Behandlung der Tonmittel zeigt genaue Kenntnis und geübte Künstlerhand. Ein Rezitativ mit heftig bewegter Begleitung und darauf eine kräftige Arie, für Baß, gibt dem Zorn über jene dem Kaiser entgegenstehenden Gewalten Ausdruck. Bei aller Anerkennung der Sicherheit, mit welcher der Ton getroffen wird, müssen wir doch sagen, daß hier der junge Künstler etwas zu sehr dem Bühnengeschmack der Zeit folgt; es bringt fast zum Lächeln, wie er sich ordentlich darin wiegt, in den Gängen der Stimme den Triumph zu schildern, mit welchem Joseph dem Ungeheuer aufs Haupt tritt. Vermutlich hat er, als er die Arie schrieb, einen bestimmten, ihm bekannten Sänger, etwa Lux, vor Augen gehabt. Dann folgt eine Sopranarie mit Chor, von obligaten Blasinstrumenten begleitet; sie stellt das Glück dar, welches die Menschheit in dem von der kaiserlichen Sonne ausstrahlenden Lichte genießt. Die edle Würde der Melodie und der herrliche Wohllaut der Instrumentierung breiten über dieses Stück einen wunderbaren Zauber. Diese Nummer in dem frühen Jugendwerke blieb auch dem gereiften Meister besonders wert; fünfzehn Jahre später hat er sie im Fidelio wieder verwertet, an der Stelle des zweiten Finales, wo die Abnahme der Ketten des Gefangenen durch die rettende Gattin tiefe Rührung und Hoffnung auf neues, dauerndes Glück über die Anwesenden ausgießt. Der äußere Anlaß ist ganz verschieden; darauf kommt es für die Musik nicht an; aber der ganz verwandten Stimmung, der einer Lösung von schwerem Drucke und einer dankerfüllten Hoffnung, wie sie im Gemüte des Komponisten lebte, konnte sie sich anpassen. In der vierten Nummer, Rezitativ und Arie für Sopran, kommt der persönliche Schmerz noch einmal in edlen, wahr empfundenen Motiven zum Ausdruck; man wird an Mozartsches Vorbild erinnert. Dann wird der Anfangschor wiederholt, mit geändertem und ausgeführterem, langsam verhallendem Schlusse; in den kurz abge-

stoßenen Akkorden der Blasinstrumente (die freilich große Präzision des Zusammenspiels fordern) zu den klagenden Weisen der Singstimmen wird die Schmerzbewegung recht sprechend dargestellt.

Man wird bei genauerem Studium gewiß manche Stellen finden, in denen man die Melodieführung fließender, die Verbindungen ausgeführter, vielleicht auch die Modulation korrekter wünschen könnte. Aber gerade die Merkmale, die uns den noch strebenden Jüngling zeigen, wollen wir nicht wegwünschen; gerade sie zeigen die volle Naivetät des Schaffenden, den keine Absicht leitet, mehr zu scheinen, als er ist. Wer das Werk in seiner Gesamtheit betrachtet, erkennt nicht nur die voll und selbständig entwickelte Erfindungskraft, sondern auch das ernstliche und unablässige Studium an den Quellen, welche ihm in Bonn flossen. Zu den theoretischen Unterweisungen Neefes war die volle Kenntnis des Orchesters, der Leistungsfähigkeit der Singstimmen, außerdem die Bekanntschaft mit den Hauptwerken nicht allein Mozarts, sondern überhaupt der hervortretenden Meister der Bühnen- und Orchester-Musik hinzugekommen; aber auch Vorbildern gegenüber macht sich die Künstlerpersönlichkeit Beethovens als gleichberechtigt, man darf schon sagen als überragend geltend. Er hat hier keine Gelegenheit gehabt und gesucht, die schwierigen Künste des polyphonen Satzes anzuwenden; aber in dem Gebiete, welches ihm erschlossen war, stand er fest und bewies nicht nur die Fähigkeit, die Tonmittel seiner Intention gemäß zu verwenden, sondern zeigte auch in schönen und der Stimmung entsprechenden Melodien und zahlreichen, oft unscheinbaren Zügen der Begleitung den Reichtum seiner Erfindungskraft. „Es ist alles und durchaus Beethoven", sagte Johannes Brahms beim Durchspielen des neu entdeckten Werkes; „man könnte, wenn auch kein Name auf dem Titelblatte stände, auf keinen andern raten[1])."

Auch von der zweiten Kantate auf Kaiser Leopolds II. Krönung (sie führt den Titel: „Cantate auf die Erhebung Leopolds des Zweiten zur Kaiserwürde, in Musik gesetzt von L. van Beethoven") kann man dasselbe sagen: sie ist ganz Beethoven. Trotzdem wird man es erklären können, wenn man von derselben weniger angezogen wird als von der ersten. War doch auch der junge Meister selbst von dem Gegenstande weit weniger ergriffen. Bei der Trauerkantate war er mit dem Herzen beteiligt; hier sollte nur ein glänzendes Feststück geliefert werden; von

---

[1]) Vgl. auch die Ausführungen von Alb. Mayer-Reinach i. d. „Musik", Jahrgang VI Heft 24 (Beethovens „Trauerkantate").

dem neuen Herrscher wußte er ja nichts. Auch hier sind die Melodien meist edel und ansprechend; die Orchesterbehandlung zeigt den genauen Kenner und weist manche ganz eigentümliche Züge auf; die Behandlung der Singstimmen in Chor- und Solosätzen läßt Übung und Einfluß guter Vorbilder erkennen.

Die Wahl Leopolds II. zum römischen Kaiser erfolgte am 30. September 1790, die Krönung am 9. Oktober; Kurfürst Max Franz war seiner Stellung entsprechend in Frankfurt anwesend. Das gibt uns den Fingerzeig für die Zeit der Komposition der Kantate; ob Beethoven zu derselben vom Kurfürsten beauftragt war, wissen wir nicht[1]). Der Dichter war wohl wieder Averdonk; der Anfang gibt sich als Fortsetzung der früheren zu erkennen; von seinem Geschmack mag es zeugen, daß er Jehova vom Olymp herabsehen läßt[2]). So mutet uns auch Beethovens Musik gleich zu Anfang wie eine Fortsetzung der Trauerkantate an. Ein langes begleitetes Rezitativ (im 4. Takt von einem kurzen Chorsatze unterbrochen) gibt noch einmal kurz der Klage Ausdruck („Er schlummert! Laßt sanft den großen Fürsten ruhen!"), um dann von dem Erbarmen Jehovas Kunde zu geben; nach Donner und Blitz teilen sich die Wolken, und Leopold erscheint. Mit Geschick und richtigem Nachempfinden folgt der junge Meister den Worten und weiß mit einer kurzen, schlichten Wendung der Harmonie, welche den genialen Künstler verrät, die veränderte Stimmung einzuleiten. Das Gefühl der Wonne wird dann in einer großen Koloraturarie mit langem Vorspiele ausgeführt, in welcher obligate Flöte und Violoncell mit ihren anmutigen Freudenmotiven den Glanz erhöhen. An die Höhe und Geläufigkeit der Sängerin werden hier starke Anforderungen gestellt, wobei ihm wohl lebende Muster in Bonn vorschwebten; aber trotz aller Selbständigkeit, mit welcher er auch diesen ihm neuen Stil handhabt, werden wir doch sagen müssen, daß er dem Zeitgeschmack etwas mehr wie nötig gehuldigt hat. Nach zwei kurzen Rezitativen für Baß und Tenor folgt ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß („Ihr, die Joseph ihren Vater nannten, weinet nicht mehr!"), in seiner schlichten Anmut ein hübscher Gegensatz zu dem vorangegangenen Bravourstück; die drei Stimmen sind geschickt ihrer Natur gemäß behandelt und in imitierenden Figuren selbständig, wenn auch nicht immer korrekt und zuweilen etwas

---

1) Thayer vermutete es für beide. Bei der ersten war es ausgeschlossen; bei der zweiten ist es immerhin wahrscheinlich. Anm. d. Herausg.

2) Vgl. Mandyczewski im Revisionsbericht der neuen Ausgabe. Anm. d. Herausg.

steif geführt; die Begleitung zeigt wieder den gewiegten Kenner. Über den großen Schlußchor ist nur zu sagen, daß er der Festesfreude einen hellen, glänzenden Abschluß geben will und diese Absicht auch vollständig erfüllt. Deklamation der Worte, Führung der Singstimmen, die Behandlung des vollen Orchesters, alles verrät Kenntnis und Sicherheit im Treffen des rechten Tones; freilich wird man die Übung in eigentlicher Mehrstimmigkeit noch nicht suchen dürfen. Er macht wohl Ansatz dazu, läßt mehrfach die Stimmen nach Fugenart (nicht gerade immer regelrecht) nacheinander auftreten, um dann bald sie wieder zusammengehen zu lassen; gleichsam ein unwillkürliches Geständnis, daß er der ausgeführten Fugenform noch nicht Herr war. Die Motive fallen durch besondere Bedeutung nicht auf, das der zweiten Abteilung („Erschallet, Jubelchöre, daß laut die Welt es höre") klingt sogar etwas alltäglich, führt aber doch wieder zu kräftiger Erhebung. Daß der junge Beethoven die Worte: „Stürzet nieder, Millionen!" zu komponieren hatte, mag als Vorbedeutung gelten und zur Vergleichung auffordern, wie er später solche Empfindungen zu vertiefen gewußt hat[1]). Auch eine den Satz beherrschende Violinfigur hat er in späteren Werken wieder verwendet. Ein mächtiges „Groß ist er!" schließt das Stück.

Die beiden Kantaten bezeichnen jetzt für uns den Höhepunkt von Beethovens Bonner Schaffen und geben uns, mögen ihnen auch noch Mängel anhaften, ein ganz anderes Bild von seinem Streben und Können, als man es früher hatte. Seine künstlerische Individualität war innerlich gereift; was ihn in technischer Hinsicht Bonn lehren konnte, darüber verfügt er mit souveräner Sicherheit[2]). Kompositionen dieser Art hatte gewiß auch Professor Fischenich im Auge, als er bei Übersendung eines Liedes (s. u.) an Charlotte von Schiller schrieb: „Ich erwarte etwas Vollkommenes, denn so viel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene."

---

[1] Auch Hanslick (Suite S. 161) macht auf diese Übereinstimmung der Worte aufmerksam. Anm. d. Herausg.

[2]) Der Herausgeber glaubt hier betonen zu sollen, daß er in dem, was hier gesagt worden und noch zu sagen ist, ganz in Thayers Bahnen geht. Thayer hatte durch Kombination aus den Quellen und Betrachtung von Beethovens Lebensgang zu entwickeln gesucht, daß er weit früher, als zu der Zeit, da er die Trios Op. 1 herausgab, seine Reife erlangt haben müsse. Mag man in einzelnen Punkten von ihm abweichen: die neuen Entdeckungen und der gesamte Überblick über das, was nun erwiesenermaßen der Bonner Zeit zufällt, lassen seinen Grundgedanken als richtig erscheinen. Anm. d. Herausg. [Der hier ausgesprochenen Ansicht wird

Den Kantaten reihen wir zwei Arien für eine Baßstimme mit Begleitung des Orchesters an, welche nach der Handschrift ebenfalls in die Zeit um 1790 zu setzen sind. Die erste, deren Autograph sich auf der Berliner Bibliothek befindet, hat die Überschrift: „Prüfung des Küssens, in musik gesetzt v. L. v. Beethowen.“ Schon die Schreibung des Namens deutet auf frühe Zeit. Die Arie, zweiteilig (doch ohne Wiederholung), ist melodisch hübsch erfunden und mit Humor, dem Buffo-Charakter gemäß, durchgeführt[1]). Den Text zu der zweiten Arie, „Mit Mädeln sich vertragen“, deren Autograph sich in der Sammlung von Artaria befand (dann im Besitz von Dr. Prieger in Bonn), hat Beethoven aus der ersten Bearbeitung von Goethes Claudine von Villa Bella entnommen. Diese war 1776 erschienen und von C. G. Weber 1784 in Musik gesetzt; mit Musik von v. Beecke war das Stück schon 1780 in Wien aufgeführt worden. Beethoven konnte es wohl in seinem Kreise kennen gelernt haben[2]). Die Aufschrift ist die gleiche wie bei der ersten Arie, auch mit der unrichtigen Namensform; auch Schrift und Papier deuten auf dieselbe Zeit. Die Arie, nicht zweiteilig, sondern in raschem unaufhaltsamen Zuge sich entwickelnd, ist lebhaft und munter, folgt glücklich den Nuancen des Ausdrucks im Texte und enthält wieder überraschende humoristische Züge; man beachte den kecken Ausdruck in den Worten „und steht der Neider an der Wand“ am Schlusse. Wir erkennen die frühe Sicherheit, charakteristisch zu schreiben, und die schon in dem jungen und in sich gekehrten Manne vorhandene Neigung zu Scherz und Humor, welche sich noch so reich entwickeln sollte. Das Orchester ist, wie schon in der ersten Arie, einfach zusammengesetzt; zum Streichquartett treten nur Oboen und Hörner. Darf eine Vermutung geäußert werden, so hat Beethoven die Arien für einen der Bonner Sänger, vermutlich wiederum Lux, geschrieben. Lange unbekannt, wurden

---

man ohne Einschränkung beipflichten, wenn man den Schwerpunkt von Beethovens Schaffen und das Hauptziel seines Strebens nicht auf dem Gebiete der Vokalkomposition, sondern in der Instrumentalkomposition sucht. Ja, man muß noch weiter gehen und speziell die Komposition für Klavier ohne und mit anderen Instrumenten in den Mittelpunkt des Interesses rücken. Man wird dann inne, daß Beethoven bereits um die Zeit der Veröffentlichung der Trios Op. 1 der erste Klavierkomponist seiner Zeit ist und bereits über Mozart, Haydn und auch Clementi hinausgewachsen ist. H. R.]

[1]) Auch Mozart hatte den Text komponiert (Nottebohm, Mozartiana S. 126), doch hat sich seine Komposition bisher nicht gefunden. Anm. d. Herausg.

[2]) Auch Neefe hatte ein Lied aus Claudine „Liebliches Kind“ komponiert (L. Lindner, Geschichte des deutschen Liedes, Beilage S. 142), gedruckt in seinen 1777 erschienenen Serenaten. Anm. d. Herausg.

sie erst in neuerer Zeit im Supplementbande der Gesamtausgabe bekannt gemacht[1]).

Eine nicht ganz kleine Anzahl von Liedern aus der Bonner Zeit sind den beiden Arien anzuschließen. Das schöne, tief gemütvolle Lied: „Ich der mit flatterndem Sinn bisher ein Feind der Liebe bin", von edlem, echt Beethovenschen Zuge der Melodie, ist auch erst durch die neue Gesamtausgabe bekannt geworden[2]). Das Autograph, ohne Überschrift, befindet sich auf der Berliner Bibliothek; ein Entwurf des Liedes steht auf einem Skizzenblatte neben Entwürfen zu den Variationen über Se vuol ballare; daraus schloß Nottebohm (II. Beeth. S. 573) auf 1792 als Jahr der Entstehung. Charakteristisch ist die feinsinnige, „flatternde" Begleitungsfigur; ein Motiv in den Zwischenspielen findet sich ähnlich im letzten Satz des Klavierkonzerts in C-dur.

Von den Liedern der als Op. 52 veröffentlichten Sammlung gehört das zweite, Feuerfarb', Text von Sophie Mereau[3]), in die Zeit des Übergangs von Bonn nach Wien. Am 26. Januar 1793 schrieb Fischenich an Charlotte von Schiller: „Ich lege Ihnen eine Composition der Feuerfarbe bei und wünschte Ihr Urtheil darüber zu vernehmen. Sie ist von einem hiesigen jungen Mann, dessen musikalische Talente allgemein gerühmt werden, und den nun der Churfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat. Er wird auch Schillers Freude und zwar jede Strophe bearbeiten. Ich erwarte etwas vollkommenes, denn soviel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene. Haydn hat hierher berichtet, er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müssen zu componiren. Sonst gibt er sich nicht mit solchen Kleinigkeiten ab, wie die Beilage ist, die er nur auf Ersuchen einer Dame verfertigt hat." Daraus darf man wohl schließen, daß das Lied vor Beethovens Abreise fertig war. Beethoven gab ihm nach der Beendigung noch ein neues Nachspiel, welches in einer Skizze unter Motiven des Oktetts und des C-moll-Trios begegnet, und welches nicht recht zum Ganzen paßt. Das Lied ist strophisch komponiert

[1]) Br. & H. S. 25 Nr. 269 mit Mandyczewskis Revisionsbericht. Thayers Verzeichnis enthielt nur die zweite (Nr. 15). Letztere war Beethoven selbst geneigt herauszugeben; er bot sie 1822 Peters an. Anm. d. Herausg.

[2]) Br. & H. S. 25 Nr. 275 mit Mandyczewskis Bericht. Das gleich zu nennende Skizzenblatt befindet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, wo es auch der Herausgeber einsah.

[3]) Sophie Schubert, geb. 1773 (?) zu Altenburg, heiratete zuerst Professor Mereau, und 1803 Clemens Brentano. Sie starb 1806. Vgl. Goedekes Grundr. der d. Dichtung V, S. 429. Anm. des Herausg.

(immer zwei Strophen zusammen), die Melodie schlicht und anmutig und mehr dem Rhythmus wie den einzelnen Worten angepaßt[1]).

Von den übrigen Liedern unter Op. 52 mögen mehrere noch aus der Bonner Zeit stammen, was z. B. für das erste (Urians Reise) feststeht. Die meisten sind Strophenlieder und dem vorigen entsprechend zu beurteilen. Daß diese Lieder, welche im Vergleiche mit anderen großen Werken Beethovens von der Kritik sehr ungünstig aufgenommen wurden, heimlich und ohne Beethovens Wissen veröffentlich worden sind[2]), wird vom Verfasser (Bd. II, S. 210 der ersten Auflage) bezweifelt. Außerdem werden noch folgende Lieder mit Wahrscheinlichkeit in diese Übergangszeit oder noch früher gesetzt: „An Minna" (Br. & H., G.-A. S. 25 Nr. 280), auf einem Bogen mit anderen Entwürfen und der Feuerfarbe befindlich, jedenfalls erst in der ersten Wiener Zeit niedergeschrieben. Ferner ein Trinklied „beim Abschied zu singen" („Erhebt das Glas mit froher Hand") (S. 25 Nr. 282), mit kurzem Chor-Refrain, einfach und treffend im Ausdruck, dessen Komposition nach der Handschrift in sehr frühe Zeit (um 1787) gesetzt wird[3]); dies geschieht auch bezüglich der „Elegie auf den Tod eines Pudels" (S. 25 Nr. 284), einem in seiner humoristischen Klage ganz ausdrucksvollen Liede, dessen letzte Strophe er hübsch nach dem schwermütigen F-moll in der Durtonart behandelt; im übrigen ohne hervortretende Züge. Etwas höher steht „Die Klage" von Hölty (S. 25 Nr. 283); da die ursprüngliche handschriftliche Fassung gleichzeitig mit Skizzen zu der Trauerkantate erscheint, ist das Lied dem Jahre 1790 zuzuweisen. Die von Beethoven im Autograph beigeschriebenen Bemerkungen über Tempo und Vortrag lassen erkennen, wie er schon in dieser frühen Zeit über die Art der Darstellung nachgedacht hat. Einer sehr frühen Zeit gehört nach Wegelers Zeugnis (Not. S. 47) das Lied „Wer

---

[1]) Nottebohm, 1. Beeth. S. 7, 2. Beeth. S. 517. In „Beethovens Studien" S. 219 unterwirft er das Lied hinsichtlich der logischen Betonung der Worte einer strengen Beurteilung. Das Autograph mit dem ursprünglichen Schlusse besitzt die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Anm. d. Herausg.

[2]) Das könnten Ries' Worte (Notizen S. 124) glauben machen. „Alle Kleinigkeiten und manche Sachen, die er nie herausgeben wollte, weil er sie nicht seines Namens würdig hielt, kamen durch seine Brüder heimlich in die Welt. So wurden Lieder, die er jahrelang vor seiner Abreise nach Wien noch in Bonn komponirt hatte, dann erst bekannt, als er schon auf einer hohen Stufe des Ruhmes stand. So wurden sogar kleine Compositionen, die er in Stammbücher geschrieben hatte, in dieser Art entwendet und gestochen." Vgl. auch Bd. II. 2. Aufl. S. 367 u. 369.

[3]) Veröffentlicht Ges.-Ausg. S. 25. Nr. 282. Vgl. Thayer, Verz. Nr. 20.

ist ein freier Mann?“ an[1]), dessen erste Bearbeitung auch durch die Handschrift spätestens dem Jahre 1790 zugewiesen wird; eine zweite entstand wahrscheinlich 1795. Einer dritten legte Wegeler einen andern Text unter („Was ist des Maurers Ziel?“), mit welchem es 1806 zuerst erschien. Das Lied, in welchem der Chor (einstimmig) mit einer Einzelstimme wechselt, ist einfach und kräftig; es kann auch seinem Gehalte nach recht wohl aus früher Zeit stammen. Vielleicht noch etwas älter ist ein bisher nicht gedrucktes, kleines Punschlied in G-dur ($^6/_8$)[2]), ebenfalls durchaus anspruchslos und für gesellige Zwecke bestimmt. Endlich wird auch das kleine Lied: „Man strebt, die Flamme zu verhehlen“ (Br. & H., G.-A. S. 25 Nr. 278) vermutungsweise in die Zeit um 1792 (Mandyczewski im Rev.-Ber. 1792—95) gesetzt. Das Autograph, im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, trägt von Beethovens Hand die Aufschrift: pour Madame Weissenthurm par Louis van Beethoven. Frau von Weißenthurn, Schauspielerin und Schriftstellerin, gehörte seit 1789 dem Burgtheater an; Beethoven hat sie also doch wohl, obgleich sie geborne Rheinländerin war, erst in Wien kennen gelernt, und so mag das Lied auch erst in die ersten Wiener Jahre gehören. In der Einfachheit seiner Form und melodischen Gestaltung weist es auf frühe Zeit; allerdings auch dadurch, daß es in der Deklamation entschiedene Mängel zeigt.

Die genannten Lieder, den Texten und der Behandlung nach verschieden und wohl meist, wie es von der Feuerfarbe bezeugt ist, zufälligen Anlässen entsprungen, gestatten nicht, einen besonderen Stil für das Lied in dieser Jugendperiode Beethovens aufzustellen. Zu einer Zeit, da von einem eigentlichen Kunstliede noch nicht gesprochen werden konnte, da auch die höhere Lyrik in der Literatur, zumal die Goethesche, im Gemüte des Jünglings noch selten erklungen sein mag, schloß er sich ohne viel Wahl und Kritik der überlieferten Form an. Man darf auch hier Mozart als sein Vorbild bezeichnen, während auch sein Lehrer Neefe, der selbst Lieder komponierte, nicht ohne Einfluß geblieben sein wird. Er komponiert am liebsten strophisch und erfindet dementsprechend aus der Stimmung und nach dem Rhythmus wohlklingende Melodien, welchen sich dann meist die Worte anpassen müssen. Es sind ihm „Kleinigkeiten“. Anderseits

[1]) Thayer Verz. Nr. 23. Br. & H., Ges.-Ausg. S. 23 Nr. 232. Autograph der ersten Bearbeitung im Brit. Museum mit der Unterschrift: ipse fecit L. v. Beethoven. (Nottebohm, handschr. Bemerkung.) Anm. d. Herausg.

[2]) Früher in der Sammlung Artaria (Nr. 171), jetzt über Dr. E. Prieger in der Berliner Kgl. Bibliothek. Thayer, Verz. Nr. 26. Anm. d. Herausg.

zeigt er sich in den Kantaten und Arien mit Orchester mit den durch die Bühne entwickelten Formen des Kunstgesangs wohl vertraut und läßt Größeres für die Zukunft ahnen. Eine allgemeine Bemerkung sei hier gestattet. Es ist öfters gesagt worden, daß Beethoven nach seiner Hauptanlage mehr auf die Instrumentalmusik als auf die Vokalmusik hingewiesen gewesen sei und daher auch jener sich häufiger und lieber zugewandt habe, und ferner, daß es ihm immer schwer gewesen sei, den Forderungen des Gesanges und der Leistungsfähigkeit der Singstimme sich anzupassen. Ob es überhaupt ästhetisch haltbar ist, einen solchen Unterschied der Anlage in das Innere des schöpferisch begabten Musikers hineinzutragen, ist uns sehr zweifelhaft; man verwechselt da leicht, was in der Natur des schaffenden Genius selbst begründet ist, mit dem, was Gewöhnung, Wahl und Übung mit sich brachten. Jene erstere Meinung wird nun doch wohl eine Einschränkung erfahren müssen, seitdem wir wissen, daß die Hauptwerke aus Beethovens Bonner Zeit Vokalwerke waren[1]); es wäre doch auch wunderbar, daß der Knabe, der aus einer Sängerfamilie stammte und täglich in seiner Umgebung singen und über Gesang sprechen hörte, der vokalen Kunst geringere Aufmerksamkeit zugewendet haben sollte. Wenn er trotzdem sowohl in seiner frühesten wie periodenweise auch in späterer Zeit die Komposition für Klavier mit besonderem Eifer gepflegt hat, so erklärt sich dies völlig aus dem Umstande, daß er auf diesem Instrumente früh Meister war, während von eigener stimmlicher Fertigkeit nichts bekannt ist. Sieht man weiter auf die aufgezählten Kompositionen des Jünglings (von den naiven Versuchen des Knaben wollen wir hier absehen) für Gesang, so wird man über die Sangbarkeit derselben nicht im Zweifel sein können[2]). Wenn er an die Höhe und Geläufigkeit der Stimme

[1]) Hier ist der Einwand nicht zu unterdrücken, daß ja auch nach der Ansicht von Thayer und von Deiters eine erhebliche Zahl später veröffentlichter Instrumentalwerke Bearbeitungen, Umgießungen bereits in Bonn geschriebener sind. Die Klavierquartette von 1785 geben sicher keinen Anlaß, von der Beschaffenheit der in den nächsten zehn Jahren entstandenen, aber nicht veröffentlichten Werke geringer zu denken. Des Herausgebers persönliche Überzeugung ist hier eine durchaus abweichende, nämlich, daß freilich Beethoven nicht die Fähigkeit abgegangen ist, für Gesang zu komponieren, daß aber der Schwerpunkt seiner historischen Bedeutung und auch der seines Strebens nach Neuem, Größerem doch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik liegt. [H. R.]

[2]) Das erkennt auch Nottebohm bezüglich der früheren Lieder an (Studien S. 231); „nur fehlt ihnen“, meint er, „das auf cantilenenartiger Führung und auf der Anbringung gehaltener Töne beruhende Sangliche, welches die späteren Lieder haben.“ Er vergleicht ihn also hier nur mit sich selbst. Anm. d. Herausg.

z. B. in den Kantaten starke Anforderungen stellte, so kannte er die Sänger, welche ihm beim Schreiben vorschwebten. In den Chorsätzen dürfte z. B. dem Alt zuweilen zu große Höhe zugemutet sein; dazu mag ihn auch, was er in Bonn hören konnte, berechtigt haben. In den getragenen Gesängen aber und zumal in den Liedern gewahren wir durchaus genaue Beachtung des Stimmumfangs und der bequemen Ausführbarkeit durch die Stimme; die einfachen und natürlichen Melodien singen sich, möchte man sagen, fast von selbst; und der Ausdruck der Worte ist, wo nicht strophisch komponiert wird, durchaus in Tempo und Betonung feinsinnig beachtet. Wie er sich in späteren Zeiten, als ihm durch sein Leiden die Freude am frischen, frohen Klingen nicht mehr gegönnt war, als er die Forderungen der Stimme, aber auch der Instrumente, seiner künstlerischen Idee rücksichtslos unterordnete, in diesen Dingen verhielt, das muß besonderer Betrachtung der einzelnen Werke vorbehalten bleiben. An dieser Stelle war nur die Absicht, die Warnung auszusprechen, daß man sich bei Betrachtung von Beethovens Wesen nicht unbesehen landläufigen Vorstellungen hingebe, welche weder ästhetisch noch tatsächlich genügend begründet sind. —

Wir haben uns nun den Instrumentalwerken zuzuwenden, welche aus der Bonner Zeit stammen.

Den Anfang machen wir mit einem Werke, welches Beethoven zum ersten Male in gewisser Weise mit einer Bühnenaufführung in Verbindung brachte: der Musik zu einem Ritterballett, welches am Fastnachtssonntage den 6. März 1791 im Redoutensaale von dem hohen Adel aufgeführt wurde und demnach nicht lange vorher, 1790 auf 1791, komponiert war. Das Ballett war von Waldstein in Verbindung mit dem Tanzmeister Habich aus Aachen eingerichtet; er galt auch als Verfasser der Musik, da Beethoven, der sie für ihn geschrieben hatte, sich nicht nannte[1]). Über den Inhalt der Darstellung wissen wir nichts weiter, als was der früher (S. 256) mitgeteilte Bericht aus Bonn erzählt, daß nämlich die Hauptneigungen unserer Urväter zu Krieg, Jagd, Liebe und

[1]) Wegeler Not. S. 16. Das Autograph (früher bei Artaria, jetzt durch Dr. Prieger in der Berliner Kgl. Bibliothek), ohne Aufschrift, zeigt eine feste, nicht mehr knabenhafte Handschrift. Dasselbe wurde, wie aus verschiedenen Bemerkungen und kleinen Änderungen von fremder (aber alter) Hand hervorgeht, bei einer Aufführung benutzt. (Nott. h. Bem.) Eine Abschrift besaß O. Jahn. Einen Klavierauszug gab 1872 Dulcken bei Rieter-Biedermann heraus. In der Originalgestalt kam es erst durch Br. & H., Gesamtausgabe (S. 25 Nr. 286) ans Licht. Anm. d. Herausg.

Zechen darin berücksichtigt waren; auch die Musik kann uns, da sie ohne Text[1]) ist, weitere Aufklärung nicht geben. Sie besteht aus acht Stücken, alle in kurzer Form, welche die Pantomime zu begleiten bestimmt sind. Das erste („Marsch“, D-dur), auf ein charakteristisch, glücklich erfundenes Motiv gebaut, begleitet den Einzug; das Orchester besteht außer dem Streichquartett aus Hörnern, Trompeten, Klarinetten, Pauken und Pikkoloflöte, der Beziehung auf festlichen Glanz entsprechend. Das zweite („Deutscher Gesang“, D-dur), noch einfacher und kürzer, hat neben dem Quartett nur Hörner und Klarinetten; das Motiv kehrt ähnlich, nur edler und ausdrucksvoller, in einer späteren Sonate wieder. Ebenso schlicht und anspruchslos ist Nr. 3 („Jagdlied“), außer den Tuttistellen nur für Hörner und Klarinetten geschrieben. Zart und anmutig ist die Romanze (Nr. 4, H-moll), pizzicato von den Streichinstrumenten gespielt, charakteristisch in Bewegung und Modulation; sie ist jedenfalls das von Wegeler erwähnte Minnelied. Kraft und Mut atmet das Kriegslied (Nr. 5, D-dur); derb und kräftig ist das Trinklied (Nr. 6, D-dur), von einem zarten, humoristischen Zwischensatz in G-dur unterbrochen. Nach den drei letzten Stücken wird jedesmal der deutsche Gesang wiederholt. Es folgt ein

[1]) Ein Rest des Textes bzw. der vokalen Bestandteile der Musik hat sich möglicherweise erhalten in einem zweiseitig vollbeschriebenen oblongen Folioblatt, das ca. 1910 bei einem Londoner Antiquar versteigert wurde. Dasselbe war katalogisiert als „Beethoven-Autograph. Vierstimmiger a capella-Gesang aus der Bonner Zeit“. Edward Speyer, der das Blatt sah, aber leider nicht ersteigerte, ist der Meinung, daß die Handschrift möglicherweise die Beethovens in der Bonner Zeit ist (über den Verbleib des Blattes ist nichts bekannt geworden); Herr Speyer hat den Text des Gesanges kopiert; derselbe lautet (wohl nicht ganz korrekt):

„Doch liebt gleichwohl Amynt und spricht, daß nichts so süß wäre. Voll Ungewißheit fleh' ich dir, gieb du, o Liebe, selber mir Verstand, zu entscheiden.

Bringt Liebe Lust, bringt sie Gefahr,
Sagt der Amynt der Mutter wahr.“

Das könnte wohl der Text des „Minneliedes“ (der Romanze Nr. 4) und des als Ritornell mehrmals wiederkehrenden „Deutschen Gesangs“ (Nr. 2) sein. Die Melodie des letzteren paßt (in naiver, volksmäßiger Deklamation) recht gut zu den Worten:

Der unrhythmische Anfangsteil ist dann wohl rezitativisch behandelt oder gar gesprochen worden. Der unbekannte jetzige Besitzer des Blattes würde die Frage entscheiden können, wenn er die leider von Herrn Speyer nicht kopierte Melodie des Gesanges mitteilte. (H. R.)

munterer deutscher Tanz (Nr. 7, D-dur) und zum Schluß eine fröhliche, frische Coda (wieder D-dur), in welcher als Zwischenstück nochmals der deutsche Gesang, etwas erweitert, auftritt; in jubelnder Festesfreude klingt das Stück aus. Wie erkennen in der Sicherheit der Erfindung charakteristischer Motive und der Behandlung des Orchesters wohl den jungen Meister wieder und gewahren in der Einfachheit der Mittel und der Abwesenheit jedes unnötigen Prunkes, in der bewußten Anpassung an einen gegebenen Vorgang jene künstlerische Maßhaltung, welche ihm stets eigen blieb. Aber ebenso dürfen wir sagen, daß er sich, da ihm diese Schranke einmal auferlegt war, doch nicht ganz als das gab, was er war; die Einfachheit dieser Stücke kann wohl für seine künstlerischen Grundsätze, aber nicht für sein ganzes damaliges Können zeugen. Er schrieb eben, was man nicht vergessen soll, nicht in seinem Namen; das Werk sollte als Waldsteins Arbeit gelten. So hat er es denn auch nie herausgegeben.

Wir lassen nunmehr die größeren Instrumentalkompositionen der Bonner Periode folgen. Die bisher besprochenen Werke haben uns schon hart an die Zeit des Abschieds von Bonn geführt. Das letzte Jahr seines Bonner Aufenthalts muß für seine Entwicklung besonders bedeutsam gewesen sein; wir haben aus dem Jahre 1792, außer kleineren Sachen, zwei größere Werke zu nennen, welche jeder beim Studium und Hören, wenn er es nicht anders wüßte, ohne Bedenken in die reife Wiener Zeit verlegen würde.

Das Oktett für Blasinstrumente, erst nach Beethovens Tode herausgegeben (später mit Op. 103 bezeichnet)[1], trägt auf dem Autograph die Überschrift: Parthia in Es (darüber: dans un Concert), Due Oboe, Due Clarinetti, Due Corni, Due Fagotti di L. v. Beethoven. Aus einer Skizze zu diesem Werke, welche vor einer andern zu dem Liede „Feuerfarbe" begegnet, schloß Nottebohm (2. Beeth. S. 518), daß das Oktett frühestens 1792, spätestens 1793 komponiert sei. Im letzteren Falle wäre es erst in Wien geschrieben; es ist aber unwahrscheinlich, daß Beethoven schon in seiner ersten Wiener Zeit Gelegenheit und Anregung zu einem solchen Werke erhalten hätte; begegnet uns doch diese Zusammenstellung von 8 Instrumenten in seiner späteren Zeit überhaupt nicht wieder[2]. In Bonn aber hatte er diese Anregung. In dem Berichte des Kaplans

[1] Br. & H., Ges.-A. S. 8 Nr. 59. Autograph früher bei Artaria, jetzt über Dr. Prieger im Besitze der Berliner Kgl. Bibliothek. Anm. d. Herausg.

[2] Vergleichen kann man etwa das einige Jahre später geschriebene Sextett für Blasinstrumente. Anm. d. Herausg.

Junker (S. 268) ist von der vorzüglichen Tafelmusik des Kurfürsten die Rede, welche aus 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörnern und 2 Fagotts bestand. Nach den früher gegebenen Verzeichnissen und einem noch mitzuteilenden Aktenstücke waren die Spieler folgende: die Oboisten Liebisch und Joseph Welsch, die Klarinettisten Meuser und Pachmeier, die Hornisten Bamberger und Simrock und die Fagottisten Zillicken und Georg Welsch. Diese hatte er im Sinne, als er das Werk schrieb; das geht auch aus seiner brieflichen Äußerung an Simrock vom 2. August 1794 hervor: „Haben Sie schon meine Partie aufgeführt?" Daß er es im ersten Wiener Jahre im Gedanken an die Bonner Freunde geschrieben und dorthin geschickt hätte, ist auch im Hinblick auf die Wiener Studien und sonstigen Arbeiten, die er dort sehr bald in Angriff nahm, sehr unwahrscheinlich. Wir halten es für das Werk des letzten Bonner Jahres, 1792.

Eine ausführliche Analyse dieses schönen Werkes[1]) wird man uns, da sie den Rahmen unserer Darstellung überschreiten würde, erlassen; den leichten Fluß der Erfindung, die Klarheit die Sicherheit der Formgebung, die Feinheit und Selbständigkeit der Modulation, die genaue Kenntnis der Instrumente würden wir dabei überall hervorzuheben haben. Besonders glauben wir darauf hinweisen zu sollen, wie er die ganze Wärme seines Empfindens, verbunden mit sonniger Heiterkeit der Stimmung, dem besonderen Zwecke leichter Unterhaltung dienstbar macht. Die Motive sind einfach, ansprechend und ganz aus der Natur der Instrumente heraus erfunden; die Sätze alle in knapper Form gehalten, aber in voller Freiheit behandelt. Edel und wohlklingend entwickelt sich der erste Satz, in dessen Durchführungspartie der selbständig gewordene junge Meister ein ganz neues Thema einführt; ein wunderbarer Liebreiz ruht auf dem Andante; kecken Humor entwickeln die beiden letzten Sätze, und alles ist in eine Fülle von Wohllaut getaucht, der kaum beschrieben werden kann. Das führende Instrument ist meist die erste Oboe, mehrfach mit dem ersten Fagott hübsch konzertierend; aber auch die Klarinette kommt zu ihrem Recht, und die Hörner machen ihre Wirkung ihrer Natur entsprechend geltend. Außer den Motiven und Figuren breiten namentlich die lang gehaltenen Töne der verschiedenen Instrumente einen leuchtenden Glanz

[1]) Bei Betrachtung des Oktetts muß man sich von der Erinnerung an das Quintett Op. 4, dessen Urgestalt es ist, ganz freimachen. Letzteres ist nicht nur, wie Thayer chron. Verz. Nr 25 sagt, ein Arrangement, sondern eine ganz neue, mehrfach erweiterte Bearbeitung. Anm. d. Herausg.

über das Ganze. Sollte das Tafelmusik sein, so ist gewiß selten eine ähnliche geschrieben worden [1]).

Für dieselbe Zusammensetzung von acht Instrumenten schrieb Beethoven noch ein Rondino in Es-dur, welches nach seinem Tode wahrscheinlich 1829 von Diabelli aus dem Nachlaß herausgegeben wurde [2]). Nach dem bei Spina befindlichen Autograph setzt es Nottebohm ebenfalls in die Bonner Zeit, und dazu stimmen sowohl die bei dem Oktett angeführten Gründe, wie auch der innere Charakter; es war nach des Verfassers gewiß richtiger Vermutung für die Tafelmusik des Kurfürsten geschrieben. Die reizende, zarte Melodie des Horns, das weiche Gegenmotiv in Moll, das sanfte, nachdenkliche Verklingen am Schlusse, die kunstvolle Behandlung der Instrumente und manche hübsche Einzelzüge, alles gewährt dem Werkchen ein hohes Interesse und zeigt wiederum die geübte Meisterhand.

[Daß auch die 3 Duos für Klarinette und Fagott (die übrigens außer bei André auch ca. 1815? in Paris bei Lefort erschienen) wahrscheinlich der Bonner Zeit angehören, ist Bd. II² S. 39 bereits angemerkt worden. H. R.] Ein kleines Duett für zwei Flöten in G-dur, aus zwei Sätzen bestehend (Allegro con brio und Menuett mit Trio 3/4), ein anspruchsloses niedliches Gelegenheitsstück, trägt auf dem Autograph [3]) die Aufschrift: „für Freund Degenharth von L. v. Beethoven

1792 den 28ten

August

Abends 12."

Freund Degenharth lernen wir aus dem Stammbuche kennen (s. Anhang). Das Stück mag ein Erinnerungszeichen bei dem nahenden Abschiede gewesen sein.

Auf eine höhere Stufe hebt uns nun wieder ein Werk, welches durch Erfindung und Gestaltung die bereits genannten und noch zu nennenden

---

1) Auch Mozart hatte zu ähnlichem Zwecke mit etwas verschiedenen, zum Teil geringeren Mitteln mehrere Kompositionen geschrieben, vgl. O. Jahn I, S. 346 f. Wie die Bezeichnung Partie (Partita) zeigt, hatte Beethoven wohl solche Vorbilder vor Augen. Anm. d. Herausg.

2) Titel: „Rondino für achtstimmige Harmonie componirt von L. van Beethoven. Nachgelassenes Werk, nach dem Originalmanuscript." In der Br. & H.schen G.-A. S. 8, Nr. 60. Thayer, Verz. Nr. 27. Anm. d. Herausg.

3) Das Autograph besaß Dr. Prieger in Bonn, mit dessen gütiger Erlaubnis das anderweit nicht gedruckte Stück in der Beilage mitgeteilt ist. Vgl. Thayer, Verz. Nr. 17. Anm. d. Herausg.

Instrumentalwerke überragt und uns den ganzen, voll entwickelten Beethoven zeigt, wie wir ihn kennen: das Trio für Violine, Bratsche und Violoncell in Es Op. 3[1]. Auf dem Autograph steht von fremder Hand: „komponirt 1796"; im Februar 1797 wurde sein Erscheinen von Artaria angezeigt. Nach Wegelers Erzählung (S. 29) hatte Beethoven 1795 von dem Grafen Apponyi den Auftrag erhalten, ein Quartett zu schreiben; bei zweimaligem Versuche sei aber zuerst ein Trio (Op. 3) und dann ein Quintett (Op. 4) entstanden. Den Ursprung des letzteren kennen wir nun besser; aber auch bezüglich des ersteren waltet ein Irrtum ob; das Trio ist, wie der Verfasser glücklich nachgewiesen hat, in Bonn geschrieben. „Bei der allgemeinen Flucht aus Bonn[2], entweder der zu Ende Oktober oder der am 15. Dezember 1792, befahl der Kurfürst seinem Kaplan, dem Abbé Clemens Dobbeler (vgl. Hofkalender 1782 S. 14), eine englische Dame, die ehrwürdige Mrs. Bowater, nach Hamburg zu begleiten. ‚Während sie dort waren' (erzählt William Gardiner, Music and Friends III. 142), ‚wurde er als Emigrant erklärt und sein Eigenthum confiscirt. Glücklicherweise hatte er einiges Geld in unseren [englischen] Capitalien angelegt und es blieb ihm nichts übrig als nach England zu gehen.' Dobbeler begleitete Mrs. Bowater nach Leicester. ‚Sie hatte lange in Deutschland gelebt und sich einen feinen musikalischen Geschmack erworben; und da der Abbé ein fertiger Violinspieler war, so war die Musik eine wesentliche Ausfüllung dieser langweiligen Periode' [während Mrs. B. ein Logis bewohnte, bevor sie Old Dolby Hall bezog]. ‚Unsere Gesellschaft wurde ersucht, mit der von zweien meiner Freunde gelegentlich ein Instrumentalquartett aufzuführen . . . . Unsere Musik bestand aus Quartetten von Haydn, Boccherini und Wranizky. Der Abbé, der niemals ohne seine Violine reiste, hatte zum Glück in seinen Violinkasten ein Trio von Beethoven gelegt, welches gerade vor seiner [Dobbelers] Abreise componirt war, und welches so im Jahre 1793 seinen Weg nach Leicester fand. Diese Composition, so verschieden von allem, was ich je gehört hatte, erweckte in mir einen neuen Sinn, eine neue Freude

[1] Br. & H., G.-A. Serie 7. Nr. 54. Das Autograph, früher in S. Thalbergs Händen, befand sich dann im Besitze des Herrn Ch. Malherbe (gest. 1911) in Paris. Anm. d. Herausg.

[2] Der Herausgeber hat, wie er bereits in der Vorrede gesagt, mit Rücksicht auf den jetzigen Stand der Kenntnis den Abschnitt über Beethovens Bonner Kompositionen bei Thayer umgearbeitet und hofft dafür die Entschuldigung der Leser zu finden. An dieser Stelle sind aber, wie natürlich, Thayers Worte (1. Aufl. I, S. 240 f.) unverkürzt wiedergegeben. Anm. d. Herausg.

an der Wissenschaft der Töne. Beethoven war der Sohn eines Tenoristen an der Bonner Domkirche, und wurde als Knabe von meinem Freunde beschützt und später vom Kurfürsten in Haydns Unterricht nach Wien geschickt. Diese Composition eröffnete mir einen neuen Blick in die Kunst. Es war eine Sprache, die meine Einbildungskraft so mächtig anregte, daß mir alle andere Musik zahm und geistlos erschien. Als ich zur Stadt [London] kam, suchte ich nach Werken dieses Componisten, konnte aber nichts mehr erfahren, als daß er als ein toller Mensch betrachtet werde und daß seine Musik sei wie er selbst. Ich hatte jedoch einen Freund in Hamburg, durch welchen ich, obgleich der Krieg damals wüthete, gelegentlich einige dieser unschätzbaren Werke erhielt.‘ Diese Quartettunterhaltungen wurden zwei Jahre hindurch fortgeführt, und Gardiner gibt uns folgende Einladung zu einer derselben an einem unfreundlichen Regentage, als eine Probe von des Abbés Englisch: ‚As the day is good for nothing but a dinner and music, Mrs. Bowater hopes for your company at four and a quartett in the Evening.‘

Welches Trio war dies, welches der enthusiastische Engländer so preist? Auf der vorletzten Seite seines Buches: Italy, her Music, Arts and People, schreibt Gardiner, wo er von seiner Rückkehr den Rhein abwärts spricht, folgendes: ‚Gleich darauf kamen wir nach Bonn, dem Geburtsorte Beethovens. Um das Jahr 1786 bemerkte mein Freund, der Abbé Dobler, Caplan des Kurfürsten von Cöln, zuerst diesen schwarzlockigen Knaben, den Sohn eines Tenoristen an der Domkirche. Durch den Abbé wurde ich mit dem ersten Producte dieses wundervollen Componisten bekannt. Wie groß war mein Erstaunen, als ich die Violastimme seines Trios in Es spielte, so unähnlich allem was ich je gehört hatte. Es war eine neue Empfindung für mich, ein geistiger Genuß, den ich niemals von Tönen empfangen hatte.‘ Und wieder sagt Gardiner in einem Briefe an Beethoven: ihr Trio in Es (für Violine, Viola und Baß.) Für alle, nur die Blinden nicht, verbreitet diese Erzählung eine Fluth von Licht über die ganze Frage.“

So weit der Verfasser. Es sei hinzugefügt, daß das Werk, welches Dobbeler mit nach England nahm, eine Abschrift gewesen sein muß, da die Veröffentlichung erst 1797 erfolgte.

Das Trio, wie wir es kennen, besteht aus sechs Sätzen; man hat schon für diese große Ausdehnung auf das Mozartsche Vorbild in dem bekannten Divertimento hingewiesen und bemerkt, daß sich dieses Vorbild noch weiter verfolgen lasse. Der erste Satz erhebt sich in seinem Reich-

tum an selbständigen Motiven und der kunstvollen, weit angelegten Struktur entschieden über alle vorangegangenen Bonner Kompositionen dieser Art; wir gewahren in Melodie und Rhythmus jene organisch sich entwickelnden Stimmungsbilder, wie wir sie bei dem reifen Beethoven gewohnt sind; der Durchführungssatz ist reich ausgestattet, die Rückführung ins Thema überaus fein und zart, die Coda entwickelt sich natürlich aus den Themen des Hauptsatzes. Der junge Meister führt uns in seine Seele und läßt uns teilnehmen an dem Gefühle stolz gehobener Männlichkeit und froher, stellenweise unruhiger Hoffnung, deren Ungeduld er aber zu beschwichtigen weiß. Auch ist der Ansatz jener später so bewunderungswürdig entwickelten Kunst thematischer Arbeit mit den Elementen des Hauptthemas schon hier wahrzunehmen. Das Andante ($^3/_8$) ist zierlich erfunden und ausgeführt, wie nur irgend ein Stück der demnächst folgenden Epoche; die beiden Menuettsätze (3 und 5) fein und humoristisch, wohl etwas unter Mozartschem Einflusse. Von wunderbarer Innigkeit ist das Adagio in As-dur, so recht der Ausdruck einer gleichmäßig gestimmten, vertrauensvoll aufblickenden Seele; es erinnert an manche ähnliche Sätze gerade in dieser Tonart, welche aus der ersten Wiener Zeit stammen (so in dem ersten Trio Op. 1, der ersten Sonate Op. 10, dem C-dur-Konzert), denen es nicht nur ebenbürtig, sondern auch in der Stimmung nahe verwandt ist. Der munter bewegte letzte Satz, in der Beethoven beliebten Form des Rondos, schlägt in seinem zweiten Thema einen besonders warmen Ton an; mit unnachahmlicher Kunst ergehen sich die Instrumente in abwechselnder Aufnahme der Motive; in der ausgeführten Coda wird auch ihre Virtuosität in Anspruch genommen; meisterlich wird der Schluß gestaltet, wo das Thema plötzlich in langsamem Tempo erklingt, um sich dann um so kräftiger aufzuraffen.

Dem Herausgeber sei hier noch eine Vermutung gestattet, um derentwillen der Verfasser ihn wohl nicht zu den „Blinden" gerechnet haben würde. Denn daß das Werk in Bonn spätestens 1792 nicht nur entworfen, sondern in der zunächst beabsichtigten Weise fertiggestellt war, ist durch die vom Verfasser ermittelten Umstände festgestellt. Daraus folgt aber nicht ohne weiteres, daß es bereits in Bonn die Gestalt gewonnen hatte, in welcher wir es kennen. Aus dem Quintett Op. 4 ersehen wir, wie es Beethoven verstand, eine Umarbeitung einer bereits fertigen Komposition so zu gestalten, daß die Spuren derselben völlig verwischt waren und uns ein neuer organischer Aufbau entgegentrat. Auch das B-dur-Konzert Op. 19 hat eine Umarbeitung erfahren, und in dieser Gestalt kennen wir

es[1]); und so hat er, wie sich schon ergeben hat und noch weiter ergeben wird, mehrfach auf früher bereits fertiggestellte Arbeiten in neuer Bearbeitung zurückgegriffen. Wenn der gegen sich selbst so strenge Beethoven ein bereits 1792 oder früher geschriebenes Werk im Jahre 1797, als er bereits hohen Ruhm erlangt hatte, mit einer Opuszahl herausgab, so kann man von selbst annehmen, daß er es einer gründlichen Bearbeitung unterzogen haben wird; es wäre auch kaum denkbar, daß Beethoven, der bisher die Arbeiten für Kammermusik nur dreisätzig geschrieben und erst im Oktett den Menuettsatz beigefügt hatte, nun plötzlich gleichzeitig ein solches Werk in sechs Sätzen geschrieben haben sollte; man müßte denn etwa hier das Mozartsche Vorbild uns entgegenhalten. Der innere Gehalt des Trios unterstützt die Vermutung, daß das in Bonn komponierte, aber nicht publizierte Werk erst in Wien die Gestalt erhalten hat, in welcher es bekannt ist[2]).

Wir haben uns den Kompositionen zuzuwenden, in welchen Beethovens eigentliches Hauptinstrument, das Klavier, in Anspruch genommen wurde; sie führen uns zum Teil in der Zeit etwas zurück. Der ersten fügen wir noch eine verwandte Arbeit für Violine bei.

Man sollte doch denken, daß Beethoven nach dem ersten knabenhaften Versuche von 1784 noch weitere Konzerte oder Konzertsätze für Klavier und Orchester geschrieben und nicht bis zum Jahre 1795, in welchem er das „ganz neue" Konzert in B öffentlich spielte, damit gewartet habe; brachte es ja sogar seine amtliche Stellung mit sich, vor dem Kurfürsten zu spielen[3]). Nun ist in neuerer Zeit der erste Satz eines Klavierkonzertes in D bekannt geworden, über welches zuerst Guido Adler 1888 Bericht gab[4]), welches am 7. April 1889 in Wien zum ersten Male gespielt wurde und dann im Supplementbande der Gesamtausgabe (S. 25 Nr. 311) durch Adler herausgegeben ist. Dasselbe befand sich in Abschrift

---

[1]) Nottebohm 2. Beeth. S. 479 f.

[2]) Die Sonate für Klavier und Violoncell, welche als Op. 64 von Artaria in der Wiener Zeitung vom 27. Mai 1807 angezeigt wurde, ist ein nicht von Beethoven herrührendes Arrangement dieses Trios. (Vermutlich war der Bearbeiter Fr. X. Kleinheinz, der bereits 1803 derartige Arrangements besorgte. Vgl. Bd. II², S. 619.)

[3]) Auch der Verfasser hatte die Vermutung ausgesprochen, daß es wohl noch andere Konzerte Beethovens außer dem von 1784 gegeben haben müsse. (Vgl. u. S. 330.) Anm. d. Herausg.

[4]) Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 4. Jahrgang S. 451 f. Anm. d. Herausg.

(Klavier- und Orchesterstimmen) im Besitze des Leiters der Blindenerziehungsanstalt Hradschin in Prag Joseph Bezeczny, von dessen Hand geschrieben; nähere Nachricht über die Herkunft dieses Besitzes, über das Vorhandensein des Originals fehlt ganz. Deshalb wurde nach der ersten Aufführung des Werkes die Echtheit von Dr. Baumgartner[1]) angezweifelt, wobei zugleich der ganz Mozartsche Charakter desselben betont wurde. Es bleibt allerdings auffallend, daß weder in Wien noch sonst irgend etwas über das Werk bekannt war; aber daraus kann nur folgen, daß Beethoven auf dasselbe keinen besonderen Wert legte und jedenfalls in Wien keinen weiteren Gebrauch davon machte. Gründe, aus welchen dem Zeugnisse eines auch musikalisch geachteten Mannes der Glaube zu versagen sei, sind nicht angeführt. Was nun die innere Beschaffenheit betrifft, so ist die Verwandtschaft mit Mozart schon auf den ersten Blick ganz augenscheinlich; sie ist auch von Adler betont, und niemand wird sich diesem Eindrucke entziehen können. Gleich das erste Thema sieht dem einer Mozartschen Sonate (Köchel 330, 3. Satz) in den beiden ersten Takten zum Verwechseln ähnlich; das zweite Thema bringt in seinen Fortsetzungen ein Motiv, welches sich ganz so in Mozarts D-moll-Konzert findet, an dessen harmonische Akkordgänge ebenfalls eine längere Passage in unserm Konzert erinnert; eine mehrfach die Abschnitte schließende Tutti-Figur des Orchesters findet sich wiederholt bei Mozart (z. B. in der Ouvertüre zu Figaro), wie denn überhaupt die ganze Klaviertechnik die Mozartsche ist und von den eigentümlichen neuen Wirkungen der späteren Zeit Beethovens nur wenig erkennen läßt. Daraus aber zu folgern, das Stück sei nun wirklich von Mozart geschrieben, würde in hohem Grade voreilig sein; im Gegenteil, man würde sich wundern müssen und es kaum verstehen, daß Mozart sich so geradezu wiederholt haben sollte; ein noch in seiner Entwicklung stehender, ihn aufs höchste bewundernder junger Künstler konnte dieser Nachahmung sehr wohl ausgesetzt sein. Von der anderen Seite gibt sich in der Gestaltung, der Instrumentierung, in vielen melodischen Figuren und Wendungen, in der über das Ganze gebreiteten Anmut und Klangschönheit Beethovens geniale Eigenart wohl zu erkennen. Nun wissen wir, daß Beethoven in seiner Entwicklungszeit, also besonders in der zweiten Hälfte der 80er Jahre und zumal nachdem er Mozart persönlich kennen gelernt, ganz im Mozartschen Banne stand; schon in den Quartetten von 1785 fanden wir die deutlichsten Anklänge, das spätere

---

[1]) Wiener Abendpost 1889, Nr. 111.

Trio mit den Blasinstrumenten zeigt sie ebenfalls. Er studierte und spielte ohne Zweifel die Mozartschen Konzerte eifrig und hatte für das in D-moll eine besondere Vorliebe. Daß ein Werk aus jenen Zeiten Mozartsche Erinnerungen bringt, hat nichts Auffallendes; in einer Komposition aus der reifen Wiener Zeit würde es uns mehr befremden, und wir wundern uns nicht, daß er das Stück später nicht mehr schätzte, sondern in Vergessenheit geraten ließ. Wenn Adler die Jahre 1788 bis 1793 als die der mutmaßlichen Entstehung betrachtet, so wird er wohl das Richtige treffen; wir möchten es eher vor als nach 1790 setzen. Daß diesem ersten Satze noch andere folgten, ist nicht notwendig anzunehmen; bestimmt aber möchten wir glauben, daß er es in Wien nicht mehr öffentlich gespielt hat.

Ein Seitenstück zu diesem Konzertsatze bildet das Bruchstück eines Konzerts für Violine in C-dur, dessen Autograph sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindet, und dessen Handschrift jedenfalls in die frühe Wiener, vielleicht noch in die Bonner Zeit weist. Es ist eine erste Niederschrift, wie daraus zu erkennen, daß manches ausgestrichen und verbessert ist. Erhalten ist die Orchestereinleitung, der erste Solosatz, ein zweites Tutti und der Anfang des folgenden, die Durchführung eröffnenden Solosatzes; im ganzen 259 Takte. Mit dem Schlusse der Seite, wo gerade ein neues, überleitendes Motiv eintritt, bricht das Stück ab; man darf vermuten, daß der Satz fertig war und das Fehlende verloren gegangen ist[1]). Das Stück ist kräftig und festlich angelegt und zeigt durchaus den edlen, hoch gerichteten Zug jener aufblühenden Beethovenschen Epoche. Die einzelnen, zum Teil getragenen Motive, wenn auch neben anderen Beethovenschen Weisen aus jener Zeit nicht gerade eigenartig und bedeutsam, atmen doch Wohllaut und Lebensfreude; ein ernster Zug spricht sich, auch ganz Beethovensch, in der Neigung aus, in Molltonarten auszuweichen. Nicht immer erscheint die Modulation ganz natürlich begründet, einmal auch (wenn nicht Verschreibung vorliegt) für den jugendlich unbefangenen Künstler auffallend gesucht. Die Solostimme zeigt genaue Kenntnis des Instruments; Kraft des Tones, geschmackvoller Vortrag getragener Stellen,

---

[1]) Das Bruchstück ist von Josef Hellmesberger in Wien bei Friedrich Schreiber (vormals Spina) herausgegeben und mit Benutzung der vorhandenen Motive mit Geschick ergänzt. Leider ist bei Wiedergabe des erhaltenen Teiles die erforderliche Pietät zu vermissen; Hellmesberger hat sich mehrfach willkürliche Änderungen erlaubt. Es wäre zu wünschen, daß das erhaltene Stück im Supplement der großen Breitkopf- & Härtelschen Ausgabe eine treue Wiedergabe fände. Anm. d. Herausg.

Sicherheit und Geläufigkeit glänzender Passagen bis in die höchste Höhe wird verlangt, während besondere Künstlichkeiten sich nicht finden. Der junge Komponist mag an seinen Lehrer Franz Ries oder an Andreas Romberg gedacht haben; es ist unerheblich, dies feststellen zu wollen, da er an Fertigstellung zur Herausgabe gewiß nie gedacht hat.

Wir haben noch folgende Jugendwerke zu nennen, bei welchen das Klavier beteiligt ist. Ein Trio in Es-dur für Klavier, Violine und Violoncell[1]) wurde 1836 aus Beethovens Nachlaß herausgegeben; bei dieser Gelegenheit bezeugten die Echtheit Diabelli, Czerny und Ferd. Ries mit dem Hinzufügen, daß die Originalhandschrift sich in Schindlers Besitz befinde; daß es Beethovens Handschrift sei, bestätigte Wegeler. Schindler (S. 10) führt Beethovens Äußerung an, er habe das Werk im Alter von 15 Jahren komponiert; er habe es, sagt Schindler, als „einen der höchsten Versuche in freier Schreibart" bezeichnet, was entweder ein Mißverständnis Schindlers war oder von Beethoven nur ironisch gemeint sein konnte. Näher der Wahrheit kommt jedenfalls die Bemerkung in Gräffers handschriftlichem Kataloge von Beethovens Werken: „Componirt anno 1791 und ursprünglich zu den 3 Trios Op. 1 bestimmt, aber von Beethoven, als zu schwach, weggelassen." Freilich wird nicht angegeben, ob diese Bemerkung auf authentischer Quelle beruht.

Daß das Werk von Beethoven ist und aus seiner Jugendzeit stammt, darüber kann niemand, der es kennt, im Zweifel sein; ebensowenig darüber, daß es mit den Trios Op. 1 keinen Vergleich aushält. Wie alle diese früheren Werke für Kammermusik hat es drei Sätze — kein Adagio — alle einfach gestaltet und in der Form nicht ausgedehnt. Die Motive sind leicht und anmutig, die Instrumente geschickt und ihrer Natur entsprechend behandelt; die Klavierstimme bietet keine besonderen Schwierigkeiten, fordert aber, namentlich für die linke Hand, Genauigkeit und Sauberkeit der Ausführung; in der Modulation gewahren wir wiederholt den uns vertrauten Beethoven späterer Zeit; die Entwicklung zeigt Übung und Sicherheit. Daß das Werk nicht von dem 15jährigen Knaben, sondern längere Zeit nach den Klavierquartetten geschrieben ist, geht nicht nur aus dem freieren Zuge der Erfindung und Weiterführung, sondern auch aus manchen einzelnen Erscheinungen hervor, z. B. der selbständigeren, wenn auch noch nicht sehr ausgeführten Durchführungspartie, aus welcher er fast unvermerkt ins

---

[1]) Zuerst herausgegeben als Oeuvre posthume bei Dunst in Frankfurt a/M. 1836. In Br. & H., Ges.-A. S. 11. Nr. 86. Vgl. Thayers chron. Verz. Nr. 13. Nottebohms chron. Verz. S. 143. Anm. d. Herausg.

Hauptthema zurückzuleiten weiß, und der Einführung der Coda im ersten Satze. Einzelne Motive dieses Satzes kehren ähnlich in späteren Werken wieder, z. B. in der F-moll-Sonate Op. 2, in dem C-dur-Klavierkonzert. Das Scherzo — Beethoven braucht, wie es scheint, hier diese Bezeichnung zum ersten Male — ist schlicht und naiv und in der Gruppierung der Instrumente recht unterhaltend[1]); auch das Rondo ist hübsch konzipiert und durchgeführt, enthält aber keine hervorstechenden Züge und gibt sich durchaus als Jugendarbeit zu erkennen.

Ob die Klaviertrios Op. 1 bereits in Bonn geschrieben waren, wie der Verfasser vermutete[2]), lassen wir an dieser Stelle unerörtert, da wir im Zusammenhange darauf zurückkommen müssen. Fest steht, daß sie 1795 erschienen, daß sie 1794 in der erschienenen Gestalt noch nicht fertig waren, daß sie aber 1793 schon in Haydns Gegenwart gespielt wurden. Die Vermutung einer früheren und einer umgearbeiteten Gestalt ist also auch hier nicht ausgeschlossen. Da uns aber hier nicht die gleichen Beweise, wie für Op. 3, zu Gebote stehen, glauben wir ihre Besprechung für die Wiener Zeit aufheben zu müssen.

Dagegen scheinen in das letzte Jahr des Bonner Lebens zu gehören die Variationen für Klavier, Violine und Violoncell in Es, welche 1804 bei Hoffmeister in Leipzig als Op. 44 erschienen sind. Nottebohm[3]) fand eine Skizze derselben zusammen mit der Feuerfarbe, was auf das Jahr 1792 weist; und Beethoven scheint sie nach einem Briefe an den Verleger nicht besonders hochgeschätzt zu haben, was neben den großen Arbeiten, die er seither geschaffen, einem Jugendwerk gegenüber immerhin erklärlich ist. Trotzdem bieten sie Interesse; schon das seltsam einfache Thema, welches sich in abgestoßenen Achtelnoten einstimmig fast nur durch die Töne des Akkords bewegt, überrascht, und mit Feinheit weiß er durch Figurierung, harmonische Füllung und Hervortreten einiger selbständiger Motive dem Gerippe des Themas gleichsam Fleisch und Farbe zu verleihen. Wenn das Werkchen auch nicht hohen Empfindungen und großen Leidenschaften Ausdruck gibt, wenn sogar eine gewisse Eintönigkeit nicht ganz

[1]) Das Anfangsthema und seine Verwertung zu Anfang des zweiten Teiles ist seinem Charakter nach dem Diabellischen Walzer, über den Beethoven die 33 Variationen Op. 120 schrieb, eng verwandt; vielleicht hat darum der Meister sich so für diese Arbeit erwärmt. (H. R.)

[2]) Erste Aufl. I, S. 239 f.

[3]) Nottebohm 1. Beeth. S. 7. Brief Beethovens an Hoffmeister vom 22. Sept. 1803, Neue Zeitschr. für Musik VI. Nr. 21. Br. & H., G.-A. S. 11. Nr. 88. Anm. d. Herausg.

überwunden ist, sollte man es doch nicht so unterschätzen, wie es gemeinhin der Fall zu sein scheint.

Außer diesen Werken ist neuerdings noch ein Trio für Klavier, Flöte und Fagott zur Veröffentlichung gelangt, von welchem man bisher nur aus dem Auktionskataloge des Beethovenschen Nachlasses wußte[1]). Die Bezeichnung Beethovens als Hoforganist verbürgt den Bonner Ursprung, und die Handschrift verbietet es, die Ansetzung der Zeit nach zu weit vorzurücken. Die Formgebung — drei Sätze, der letzte ein Thema mit Variationen — ist noch die der Klavierquartette; der leichtere Fluß und die größere Lebendigkeit der Entwicklung und einzelne besondere Züge weisen allerdings über dieselben hinaus, ohne doch den Schwung und die Selbständigkeit der Werke von 1790 und später zu erreichen. In der Bildung der Motive und Melodien ist der Mozartsche Einfluß stärker zu erkennen, wie in manchem anderen Werke; die Modulation ist geschickt, wenn auch von Inkorrektheiten nicht frei; auch die rhythmische Gliederung nicht überall tadellos. Die Durchführung bringt ein neues Thema; das Adagio leitet unmittelbar in den letzten Satz über; dergleichen zeigen die Quartette noch nicht. Das Werk mag zwischen 1786 und 1790 entstanden sein; Genaueres wird sich nicht angeben lassen. Bemerkenswert ist die virtuose Behandlung der Instrumente; die Klavierstimme fordert in hohem Maße Treffsicherheit und Übung in weitgriffigen Passagen; die beiden andern Stimmen sind auf Virtuosen berechnet. Dabei könnte er Mitglieder der Kapelle im Auge gehabt haben; eine andere Vermutung liegt näher, welche freilich an die Voraussetzung geknüpft ist, daß Beethoven zur Zeit, als er das Werk schrieb, im Breuningschen Kreise verkehrte und in Familien, welche zu demselben gehörten, als Lehrer tätig war. Jenes Fräulein von Westerholt, von welchem wir früher zu berichten hatten, war fertige Klavierspielerin; ihr Vater, der Oberstallmeister, blies Fagott, und ein Bruder, Graf Wilhelm, spielte meisterhaft Flöte. (S. o. S. 283.) Die Seltenheit der Zusammensetzung dieser Instrumente führt fast von selbst auf die Vermutung, daß Beethoven das Trio für die Familie von Westerholt geschrieben habe[2]).

---

[1]) Angabe im Katalog: „Nr. 179. Unbekanntes Trio für Pianoforte, Flöte und Fagott, frühere Arbeit noch in Bonn.“ Titel des Autographs (in Berlin), am Ende befindlich: Trio concertant a clavicembalo, flauto, fagotto, composto da Ludovico van Beethoven organista di S. S . . . (unleserlich) cologne. Siehe Thayer, chron. Verz. 22. Br. & H., Ges.-Ausg. S. 25. Nr. 294 mit Mandyczewskys Revisionsbericht. Anm. d. Herausg.

[2]) Die Nachkommen der Familie v. Westerholt bestätigen, wie dem Heraus-

Im Nachlasse Beethovens befand sich das Manuskript einer **Sonate für Klavier und Flöte** in B-dur, welches in den Besitz von Artaria u. Co. überging, sodann in den von Dr. Erich Prieger in Bonn und nun sich in der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet. Da jedoch die Beglaubigung des nicht von Beethoven selbst geschriebenen Stückes keine ganz zuverlässige ist und auch der innere Charakter mehrfach Bedenken erregt, darf die Verfasserschaft Beethovens bezweifelt werden[1].

---

geber mitgeteilt wurde, daß Beethoven Kompositionen für dieselbe geschrieben habe. Die obige Zusammensetzung von Instrumenten findet sich noch einmal in Bonn, in einer Romanze in E-moll für Klavier, Flöte und Fagott mit Begleitung kleinen Orchesters. Die Melodie kommt im Trio nicht vor, es ist also ein besonderes Stück, welches aber nur als Bruchstück in einer Skizze erscheint. Nottebohm 2. Beeth. S. 70, und handschr. Bem. zu Thayers Verz. Nr. 22. Anm. d. Herausg.

[1] Thayer hatte das Werk in sein chronologisches Verzeichnis unter Nr. 21 aufgenommen und die Themen von drei Sätzen angegeben, dabei aber übersehen, daß die Sonate aus 4 Sätzen besteht; dem letzten Satze geht noch ein selbständiges kleines Largo voraus. Das Manuskript, welches dem Herausgeber durch die Güte des Herrn Dr. Prieger vorliegt, ist nicht Abschrift einer fertigen Komposition, da sich noch viele Striche, Zusätze und Änderungen finden; es ist vielmehr ein vielleicht nach Skizzen niedergeschriebener Entwurf, der dann durchgesehen und verbessert wurde. Über der Sonate steht mit Bleistift eilig geschrieben: 1 Sonata . . di Bethoe—, der Schluß des Namens ist verkürzt, das Wort nach Sonate ganz unleserlich, weder comp. noch Kl. u. Flöte (wie Nottebohm meinte) kann es heißen; am ehesten fecit, was aber nicht passen würde; es scheint, daß jemand der Orientierung wegen die Bemerkung darüber geschrieben habe. Der erste Satz (B-dur) bringt ein einfaches, wohlklingendes Thema; ohne viel Umstände wird zum Dominantenakkord übergeleitet und ein zweites sehr reizendes Thema gebracht, welches ganz wohl von Beethoven sein könnte, ebenso wie die Fortsetzungen, in welchen sich ein hübsches Wechselspiel der Instrumente entwickelt. Auch ein ernsteres drittes Thema und die zum Schlusse führenden Akkordgänge klingen an Beethoven an. Dann beginnt der zweite Teil unvermittelt in D-dur mit einem ganz neuen Thema; es erregt Bedenken, ob Beethoven sich in jungen Jahren eine solche nicht organische Freiheit erlaubt haben würde. Auch der weitere Fortgang der Durchführung mit seinen Triolenfiguren und Modulationen macht den Eindruck ungeschickten Versuchens, nur die nochmalige Verwendung des 2. Themas wirkt gut. Beethoven aber würde auch in früherer Zeit die Durchführung entweder kürzer oder organischer gestaltet haben. Bei der Wiederholung wird das hübsche 2. Thema nicht wieder gebracht. Der zweite Satz, Polonaise mit Trio, ist einfach und anspruchslos, zeigt auch keine charakteristischen Eigentümlichkeiten; aus Beethovens Jugendzeit könnte er immerhin stammen. Der dritte Satz (Largo, Es-dur) besteht seinem Hauptinhalt nach aus zwei kurzen Teilen, denen ein dritter gleichsam als Abschluß folgt; das Thema ist ernst und gewichtig und könnte von Beethoven sein; die Fortsetzung erregt kein besonderes Interesse und weist, abgesehen von der geschickten Behandlung der Instrumente, nicht auf ihn hin. Den letzten Satz bilden Variationen nach der üblichen

Nicht ohne Wahrscheinlichkeit können aber die Variationen für Klavier und Violine über Mozarts Se vuol ballare der letzten Bonner Zeit zugeschrieben werden. Sie erschienen im Juli 1793 mit einer Widmung an Eleonore von Breuning, welcher er das Werk mit einem Briefe vom 2. Nov. 1793 übersandte[1]. Diese Widmung läßt wenigstens vermuten, daß er das Werk schon fertig nach Wien mitgebracht und hier nur die letzte Feile daran gelegt hat. Den Grund der raschen Herausgabe verrät er in der Nachschrift: er wollte den Wiener Klavierspielern, welche ihm die Eigentümlichkeiten seines Spiels beim Phantasieren ablauschten, und von denen entsprechende Veröffentlichungen zu erwarten waren, zuvorkommen. Beethoven erhebt sich in diesen Variationen über das bloße Figurieren, läßt ganz neue Motive hervortreten, macht von der Imitation freieren und ausgedehnten Gebrauch und überrascht durch viele geistreiche Züge im einzelnen.

Für Klavier allein schrieb Beethoven in Bonn außer den früher schon genannten Stücken noch folgende:

Art über ein ganz anmutiges Thema, mit guten Klangwirkungen und hübschem Wechsel des Ausdrucks; eine Variation in B-moll mit sehr schönem Übergang nach Des möchte man ohne weiteres Beethoven zuschreiben. Auch eine Coda läßt er folgen. Das könnte immerhin eine Jugendarbeit Beethovens sein; es kann aber auch von einem geschickten Nachahmer herrühren. Die Behandlung der Instrumente, besonders das Ineinandergreifen derselben, zeigt überall Geschmack und Kenntnis. An die Klaviertechnik werden nicht übermäßige Anforderungen gestellt; dagegen wird ein geübter Flötenspieler verlangt, wenngleich man nicht sagen kann, daß die eigenartigen Wirkungen dieses Instrumentes voll zur Geltung kommen.

Von dem Gedanken an Beethovens reife Manneszeit muß natürlich ganz abgesehen werden. Aber auch der Annahme, es stamme von dem jugendlichen Meister der Bonner Zeit, steht, von verschiedenen Unebenheiten abgesehen, der Umstand entgegen, daß keine einzige Komposition dieser Art aus der Bonner Zeit in 4 Sätzen geschrieben ist, und daß die Handschrift nicht die Beethovens ist. Wir glauben daher, bis wir eine bessere Beglaubigung haben, von der Annahme absehen zu müssen, daß wir hier eine Arbeit Beethovens vor uns haben. Weitere Vermutungen, wer denn der Verfasser und wie das Werk in Beethovens Hand gelangt sei, würden des genügenden Anhalts entbehren. Anm. d. Herausg.

[1]) Den Brief teilen wir weiter unten mit. Die Variationen stehen in Br. & H., Ges.-A. S. 12 Nr. 103. In einem früheren Verzeichnisse von Br. & H. (1793) werden sie sogar als Op. 1 angezeigt, ebenso 1794 in einem Verzeichnisse von Geyl und Hedler. Daß die Coda erst bei der Veröffentlichung die bleibende Gestalt erhielt, geht aus den Worten des Briefes an El. v. Breuning („Nie würde ich so etwas gesetzt haben" usw., s. u.) hervor. Der Verfasser wollte deshalb die Coda selbst als später hinzugefügt ansehen (1. Aufl. I, S. 285). Anm. d. Herausg.

1. Ein Präludium in F-moll[1]), nach einer Aufschrift auf einem gedruckten Exemplar, welche sich anderswo als zuverlässig erwiesen hat, im Alter von 15 Jahren, also 1786 oder, da das Alter ehemals nicht klar feststand, 1787 geschrieben. Das Stück ist ersichtlich Ergebnis seiner Studien und Übungen in der Kunst der Nachahmung; die Anregung dazu boten zweifellos die Bachschen Präludien; in der thematischen Hauptfigur zeigt es eigene, an gutem Vorbilde erwachsene Erfindung, in der Art, wie alle Stimmen sich an der Nachahmung beteiligen, bemerkenswertes Geschick und Ernst der Arbeit, und läßt gegen den Schluß, wo die oberste und die unterste Stimme zu der lebhaften Bewegung einen gewichtigen Gang imitierend bringen, eine gewisse Selbständigkeit nicht verkennen. Es ist noch nicht unser Beethoven, aber der werdende kündigt sich an.

2. Zwei Präludien durch alle 12 Durtonarten für Pianoforte oder Orgel, 1803 von Hoffmeister als Op. 39 herausgegeben; eine revidierte Abschrift trägt die Jahreszahl 1789[2]). Es sind offenbar Übungsstücke nach einer ihm von Neefe oder von ihm sich selbst gestellten Aufgabe; der hier angewendete Zirkelgang durch die Tonarten, der verschiedene Weg, den Leitton der folgenden Tonart zu gewinnen, war eine bei den Theoretikern beliebte Übungsaufgabe. Der junge Beethoven hat sie zwar im engen Anschluß an theoretische Belehrung, doch nicht ohne Selbständigkeit durchgeführt; zu bemerken ist im ersten Stücke, wie er ein festes Motiv durchführt, kleine Zwischenmotive nachahmend behandelt, nach dem Erreichen von Cis-dur ein längeres Zwischenstück folgen läßt, dann mit neuen Bewegungen durch die B-Tonarten weitergeht und das wieder erreichte C-dur mit einer längeren, gewichtigen Periode einleitet und befestigt, so daß man nirgendwo den Eindruck des Zwangs oder der Schablone hat. Das zweite Stück vollzieht trotz des kürzeren Umfangs den Kreislauf zweimal, mehr schulmäßig, doch auch geschickt und wohlklingend. Die Stücke sind auch abgesehen von dem besonderen Zwecke durch sich selbst anmutend; man kann sich denken, daß Beethoven sich wert hielt.

---

[1]) Das Stück wurde 1805 in Wien im Kunst- und Industriecomptoir herausgegeben. Br. & H., Ges.-Ausg. bringt es S. 18. Nr. 195. Vgl. Nottebohm, Beethovens Studien S. 12. Anm. d. Herausg.

[2]) Die Abschrift war im Besitze von Artaria. Überschrift von 1: „Praeludium durch die 12 Dur Tonarten von Ludwig van Beethoven"; von 2: „Praeludium durch die 12 Harte Tonarten." Br. & H., G.-A. S. 18. Nr. 184. Vgl. über sie Nottebohm, Beethovens Studien S. 6. Anm. d. Herausg. [Vgl. die Anmerk. 2 zu S. 149 f. H. R.]

3. Die Variationen über die Ariette von Righini: Venni Amore in D-dur[1]), um 1790 komponiert und 1791 in Mannheim erschienen; sie wurden der Gräfin Hatzfeld, geb. Gräfin von Girodin, gewidmet, welche oben (S. 89) als hervorragende Klavierspielerin erwähnt wurde. Beethoven spielte sie, wie früher erzählt wurde, 1791 im September auf der Mergentheimer Reise in Aschaffenburg bei Sterkel. Man darf wohl annehmen, daß er Righini persönlich kennen gelernt hatte[2]) und hierdurch angeregt worden war, sich mit seinen Kompositionen bekannt zu machen, so daß er nun eine seiner Arietten, deren derselbe mehrere Sammlungen veröffentlich hatte, zur Variierung wählte — eine Kompositionsgattung, welche er damals und in den folgenden Jahren mit besonderer Vorliebe pflegte. Diese 24 Variationen gewähren einen Einblick in die stetige Entwicklung sowohl des Pianisten wie des Komponisten, deren einzelne Stufen wir nicht verfolgen können, die ihn aber in dieser Gattung schon zu einem bemerkenswerten Höhepunkte geführt haben, auf welchem, vereinzelte Stellen etwa ausgenommen, alles Schülerhafte abgestreift ist. Auch sie stehen begreiflicherweise noch im ganzen auf dem überlieferten Boden der Figural-Variation; aber wie viel feiner, selbständiger, inhaltsvoller erscheinen hier die Figuren und Gänge, zu denen das schlichte Thema sich entwickelt! Mehrfach gestalten sie sich zu selbständigen, neuen, durch rhythmische Gestaltung und harmonischen Schmuck charakteristischen Melodien, in denen sich in ihrer Folge wechselnde Stimmung zu erkennen gibt. Einen hochernsten Ton schlägt er in der vorletzten Variation (23) an; das Adagio

[1]) Venni Amore, nicht Vieni, wie in den Ausgaben steht. »Venni Amore nel tuo regno, ma compagno del Timor« beginnt der Text. Die Ariette steht im 2. Heft der „Sammlung deutscher und italienischer Gesänge von Vincenz Righini. Leipzig, Hoffmeister und Kühnel". Righini schrieb selbst schon eine Anzahl Variationen der Singstimme dazu. Die Gesänge wurden ein oder zwei Jahre vor Beethovens Zusammenkunft mit Sterkel in Aschaffenburg veröffentlicht (Nottebohm, handschr. Bem.). Über dasselbe Thema schrieb etwa 1800 Franz Danzi Variationen für Streichquartett in seinem Op. 5 (Nr. 4, 2. Satz.) Beethoven gab die Variationen 1801 nochmals in Wien bei Traeg heraus. Br. & H., G.-A. bringt sie S. 17. Nr. 178. Anm. d. Herausg.

[2]) Vincenzo Righini, 1756 in Bologna geboren [1780—88 Gesanglehrer am Wiener Hof und Operndirektor], war seit 1788 Kapellmeister des Kurfürsten von Mainz. Von dort aus führte er 1790 im Auftrage des Kurfürsten von Trier in Koblenz eine Oper Alcide al Bivio auf. Über ihn schreibt Mozart am 29. Aug. 1781: „Er schreibt recht hübsch; er ist nicht ungründlich, aber ein großer Dieb. Er gibt seine gestohlenen Sachen aber so mit Ueberfluß wieder öffentlich Preis und in so ungeheurer Menge, daß es die Leute kaum verdauen können." [Von 1793 bis zu seinem Tode 1812 war Righini Hofkapellmeister in Berlin.] Anm. d. Herausg.

des großen B-dur-Trios kündigt sich hier an. Hervorzuheben ist die ausgeführte Coda, in welcher er unerwartet in die Tonart der großen Unterterz ausweicht und durch verschiedene Tonarten, in denen er das Thema anklingen läßt, wieder zurückleitet, um schließlich die Bewegung sanft verklingen zu lassen; diese Art genialer Züge mag man damals noch kaum gehört haben. Imitation der Motive, ein Erzeugnis seiner technischen Studien, handhabt er mit Geschick und wagt sich sogar auf das Gebiet polyphoner Behandlung, dessen Geheimnisse ihm erst später ganz erschlossen werden sollten. Überall aber weht uns der warme, edle Ton entgegen, den seine Bonner Eindrücke gezeitigt hatten, und der ihn nicht mehr verlassen hat, gehalten und beherrscht durch die künstlerische Hand und das unbedingte Schönheitsgefühl, welches keine Konzessionen kennt. Beethoven hielt sie wert; nach Czernys Mitteilung an O. Jahn brachte er sie mit nach Wien, wo er sich mit ihnen „zuerst" produzierte.

Noch zwei Hefte Variationen werden sowohl mit Rücksicht auf den zur Herausgabe gewählten Ort, wie auf andere biographische Umstände der Bonner Zeit zuzuschreiben sein: die Variationen in A-dur über ein Thema aus Dittersdorfs Oper: „Das rote Käppchen" („Es war einmal ein alter Mann"), und die vierhändigen Variationen über ein Thema des Grafen Waldstein. Beide hat Simrock in Bonn verlegt; es ist das erstemal, daß Beethovensche Arbeiten zuerst dort erscheinen. Sie kamen allerdings erst 1794 heraus; aber nach dem Briefe an Simrock vom 2. August 1794 (s. u.) hatte letzterer das eine der Hefte schon längere Zeit erhalten und Beethoven nur die Korrektur lange behalten, während die anderen schon druckfertig waren[1]). Die Oper Dittersdorfs war im Winter 1791/92 in Bonn mit großem Beifall aufgeführt worden; dies wird für Beethoven die Veranlassung zur Komposition der Variationen gewesen sein. Sie sind anmutig und wohlklingend; der humoristischen Erweiterung des Themas in seinem ersten Gegensatze weiß Beethoven in der Veränderung sich hübsch anzuschließen und überhaupt durch Wechsel des Tempos und Rhythmus dem Thema neue Seiten abzugewinnen. Besondere neue Gedanken bringen die Variationen nicht, und einzelne Unebenheiten des Stils und Wiederholungen kleiner harmonischer Motive lassen rasche Entstehung in früher Zeit vermuten[2]). Den vierhändigen

[1]) „Wenn Sie mir doch auch von den ersten Variationen einige Ex. schickten" am Schlusse des Briefes.

[2]) Br. & H., G.-A. S. 17. Nr. 175. — Titel der ersten Ausgabe; Ariette tirée de l'Operette (: das rothe Käppchen. Es war einmal ein alter Mann :)

Variationen in C liegt ein weiches, zartes Thema zugrunde, welches sowohl zu hübschen Verzierungen, wie auch zu neuen Gestaltungen Anlaß bietet, in denen nicht nur der geschickte Klavierspieler, sondern auch der erfinderische Künstler sich zu erkennen gibt; die gleichmäßige Berücksichtigung beider Spieler war wohl eine Freundlichkeit gegen den gräflichen Komponisten des Themas. Daneben lassen harmonische Härten und der rhythmisch nicht sehr geschickte Schluß auf eine frühe, noch weniger gereifte Zeit schließen. Beethoven verkehrte in Bonn fortgesetzt mit Waldstein, während wir aus der ersten Wiener Zeit davon nichts hören; ein solches, schnell konzipiertes Gelegenheitsstück dürfte aber doch unmittelbarem Verkehre und dem Wunsche baldiger Ausführung entsprungen sein. Daß Beethoven nur äußerst selten und sicherlich nie ohne besondere Veranlassung für vier Hände schrieb, darf wohl als allgemein bekannt gelten[1]).

Auch die nur als Bruchstück auf uns gekommene, nach Beethovens Tode mit der Widmung an Eleonore von Breuning herausgegebene Sonate für Klavier in C-dur[2]) wird noch in die Bonner Zeit zu setzen sein. Denn es ist doch wohl dieselbe, welche Beethoven nach dem später zu erwähnenden Briefe an Eleonore (vgl. Wegeler Not. 61) ihr versprochen hatte, und welche damals im Entwurf fertig war. Die Entstehung der Sonate in Bonn würde zweifellos sein, wenn der Brief selbst (wie der Herausgeber vermutet) noch in Bonn geschrieben ist; aber auch, wenn er in die erste Wiener Zeit fallen sollte, erscheint es wahrscheinlich, da er sie „längst" versprochen hatte und nur noch nicht zur Abschrift gekommen war. Im übrigen steht nur fest, daß Eleonore sie im Jahre 1796 von Beethoven erhielt[3]). Auch der Charakter des Werkes weist in frühe Zeit und nicht in die so sehr angeregte, schaffensfrohe erste Wiener Periode. Der erste Satz, in sehr kurzen Abschnitten sich entwickelnd, ohne eine ausgeprägte Melodie, kann eigentlich nur als eine wohlklingende und nach

---

Variée pour le Clavecin ou Piano Forte par L. v. Beethoven a Bonn chez Simrock. prix 48 xr.

[1]) Vgl., was O. Jahn über diese Gattung sagt, Mozart 3. Aufl. II. S. 176. — Titel der ersten Ausgabe der Variationen: Variations à quatre Mains pour le Piano-Forte sur un Theme de Monsieur le Comte de Waldstein. Composées par Louis van Beethoven. chez Simrock à Bonn. Br. & H., G.-A. S. 15. Nr. 122.

[2]) Erschienen 1830 bei Dunst in Frankfurt a/M. Neue Ausgabe (Br. & H.) Serie 16. Nr. 159.

[3]) Vgl. G. Weber in der Cäcilia Bd. 13. S. 284. Auch Nottebohm (handschr. Bem. zu Thayers Verz. Nr. 41) hielt die gedruckte Sonate für die des Briefes.

der Sonatenform gestaltete Klavierübung gelten, wobei besondere Schwierigkeiten vermieden sind. Das folgende Adagio ist nach Erfindung und Entwicklung überaus anmutig und trägt entschieden Beethovensches Gepräge. Der Komponist hat bei der Sonate gewiß an das eigene Spiel seiner Schülerin und Freundin gedacht. Bei der Vorlage zum Drucke fehlte der Schluß des Adagios (11 Takte), welchen Ferd. Ries in Beethovens Sinne hinzukomponierte; Beethoven hat doch ohne Zweifel das Adagio beendigt, und so darf man auch vermuten, daß er einen letzten Satz komponiert hatte, welcher jetzt nicht mehr vorhanden ist.

Wir überblicken hiernach im Gegensatze zu der bisherigen Annahme eine recht stattliche Zahl von Kompositionen aus Beethovens Bonner Jugendzeit, welche uns nicht nur einen Einblick in das allmähliche Erstarken seiner produktiven Kraft und seines technischen Geschickes gestatten, sondern in mehreren Beispielen eine bemerkenswerte Reife der Entwicklung zeigen. Gewiß würde die Zahl durch Hinzufügung mancher Werke, welche später erschienen, noch vermehrt werden können; denn es darf als sicher gelten, daß Beethoven nicht bloß seine Skizzen, sondern auch seine handschriftlich fertigen Kompositionen, jedenfalls größtenteils, mit nach Wien nahm. Es ist eine[1]) für jeden, der Gelegenheit gehabt hat, die Chronologie der Veröffentlichung von Beethovens Werken sorgfältig zu untersuchen, überraschende Tatsache, daß bis ungefähr zum Schluß des Jahres 1802 alles, was unter seinem Namen erschien, dieses Namens würdig war: daß aber dann, zur Verwunderung der Kritiker jener Zeit, dieselbe Anzeige des „Kunst und Industriecomtoirs" in Wien neben großen und gewichtigen Werken, wie der 2. Sinfonie und mehrerer großer Sonaten, so manches weniger Bedeutende und jenen Werken nicht Ebenbürtige enthielt. Die oben angeführten Worte von Ries (N. S. 124) können einiges zur Lösung des Rätsels beitragen, soweit es darauf ankommt, wahrscheinlich zu machen, daß viele später veröffentlichte Sachen früher entstanden sind; daß die Veröffentlichung heimlich durch andere geschah, bedarf freilich der Einschränkung.

---

[1]) Was hier folgt, sind Erörterungen des Verfassers, soweit sie angesichts der Erweiterung unserer Kenntnis auch jetzt noch gelten. Der Gesichtspunkt, unter welchem sie gebracht werden, ist ein etwas anderer: daß Beethoven mehr, als bisher bekannt war, in Bonn geschrieben, braucht nicht mehr bewiesen zu werden; zu fragen ist nur noch, ob vielleicht noch andere Werke, die wir als spätere zu betrachten gewohnt sind, schon für diese frühere Zeit in Anspruch zu nehmen sind. Jedenfalls glaubte der Herausgeber sich verpflichtet, hier wieder den Verfasser tunlichst selbst reden zu lassen. [H. D.]

Wenn wir nun auch bei dem Versuche, aus den in jenen Jahren veröffentlichten Werken noch einzelne für die Bonner Zeit in Anspruch zu nehmen, dem Urteil den weitesten Spielraum lassen, so bleibt doch die Gesamtsumme von Beethovens Kompositionen von seinem 12. bis zu seinem 22. Lebensjahre hinter denen anderer weit zurück. Mozart hatte nach Köchel in diesem Alter bereits eine Zahl von 293 Kompositionen erreicht. Händel vollendete sein 20. Jahr am 23. Febr. 1705; zwei Tage später, am 25., wurde seine zweite Oper Nero aufgeführt, und was hatte er nicht vorher schon geschrieben?

Man hat die geringere Produktivität Beethovens dadurch erklären zu können geglaubt, daß man annahm, er habe in späteren Jahren die unbenutzten Manuskripte seiner Jugend vernichtet, um der Möglichkeit vorzubeugen, daß durch ihre nachträgliche Veröffentlichung seinem Ruhme Eintrag geschehe. Daß diese Annahme durchaus unvernünftig ist, weiß jeder, welcher Gelegenheit gehabt hat, die Autographensammlungen in Wien zu durchforschen und dabei zu bemerken, mit wie ängstlicher Sorgfalt selbst die wertlosesten Erzeugnisse von dem Komponisten bei allen seinen Umzügen von einem Hause zum andern oder von der Stadt aufs Land während seines ganzen Wiener Lebens aufbewahrt wurden. Andererseits legte Beethoven, wenn sie einmal gedruckt waren, „gar keinen Werth auf seine eigenhändig geschriebenen Sachen; sie lagen meistens, wenn sie einmal gestochen waren, im Nebenzimmer oder mitten im Zimmer mit andern Musikstücken auf dem Boden. Ich habe seine Musik oft in Ordnung gebracht; allein, wenn Beethoven etwas suchte, so flog wieder alles durcheinander. Ich hätte dazumal sämmtliche Compositionen, die schon gestochen waren, in der Original-Handschrift wegnehmen können; auch würde er sie mir, wenn ich ihn darum gebeten hätte, wohl selbst unbedenklich gegeben haben.“ Diese Worte von Ries (Not. S. 113) werden bestätigt durch die kleine Zahl von Autographen gedruckter Werke in dem Auktionskatalog von Beethovens Nachlaß; die meisten derselben blieben in den Händen der Verleger, oder sie wurden verloren, vernichtet, entwendet.

Ein anderer Schriftsteller hat versucht, die Leere dadurch auszufüllen, daß er die Chronologie von Beethovens Werken aus ihrer Form, ihrem Inhalt und allgemeinen Charakter, wie er sich seinen Augen darstellte, ableitete, indem er alle, die ihm unter dem Standpunkte des Komponisten in einer bestimmten Periode zu stehen schienen, in eine frühere verlegte; und so entwirft er eine wahrhaft komische Chronologie von den-

selben. Sein Erfolg ist wahrlich kein solcher gewesen, daß er uns verleiten könnte, hier irgend einen Versuch der Art zu machen; daß er aber in der allgemeinen Tatsache das Richtige getroffen, ist die Annahme, welche unsere Bemerkungen als wahr zu erweisen versuchen.

Schindler, der oft sehr entschieden darauf baut, daß das, was er nicht wisse, auch nicht wahr sein könne, bemerkt zur Einleitung seiner chronologischen Tabelle von Beethovens veröffentlichten Werken aus den Jahren 1796 bis 1800 (I, 50): „Als ganz zuverlässig gilt, daß keines der weiter unten verzeichneten Werke vor 1794 verfaßt worden"; wir möchten aber behaupten, daß Schindler hier ganz und gar im Irrtum ist, und daß manche der in den ersten 12 Jahren des Wiener Lebens veröffentlichten Werke von Bonn dorthin mitgebracht waren[1]); ohne Zweifel wurden sie mehr oder weniger verändert, vermehrt und vervollkommnet, aber trotzdem gehören sie als Kompositionen in die Zeit, wo, wie es früher hieß, Herr van Beethoven Klavierkonzerte spielte und Herr Neefe akkompagnierte „bei Hofe, im Theater und in Konzerten". Während die übrigen jungen Männer ihre Kraft in Werken für Orchester und Bühne versuchten, durch deren Aufführung sie notwendigerweise bekannt werden mußten, beschränkte sich der Hofpianist natürlich meist auf sein eigenes Instrument und auf Kammermusik, auf Werke, deren Ausführung vor einem kleinen Kreise, in den Salons des Kurfürsten, der Gräfin Hatzfeld und anderer, nur eine begrenzte, wenn überhaupt eine weitere Beachtung finden konnte[2]). Hier aber schlug er einen so neuen und in jener Zeit so fremden Weg ein, riß sich so kühn von den überlieferten Regeln und Formeln los und wurde, wie Mozart und Haydn in anderen Richtungen, sein eigener Gesetzgeber (weshalb man hinlänglich Grund hat zu glauben, daß er ebensowenig Gunst unter den Bonner Musikern fand, als er in anderen Perioden bei anderen gefunden hat), daß man dem Scharfsinne des Grafen Waldstein kein geringes Lob spenden muß, welcher seine Ziele verstand, seine Größe fühlte und ihn ermutigte, auf seinen eigenen Instinkt und Genius zu vertrauen und sich von demselben leiten zu lassen. Daß Beethoven jedoch seine Kräfte auch in einem weiteren Felde versuchte, sehen wir aus den beiden Kantaten, den beiden Baßarien und dem Ritterballett. Herr Carl Haslinger in Wien besitzt auch eine Orchesterein-

---

[1]) Für mehrere ist der Beweis für letztere Ansicht im Obigen bereits geführt. Anm. d. Herausg.

[2]) Die Kantaten und das Oktett wurden allerdings, soweit unsere Kenntnis reicht, in Bonn damals nicht aufgeführt. Anm. d. Herausg.

leitung zum zweiten Akte einer ungenannten Oper, welche man ebensogut in die Bonner Periode seines Lebens verlegen kann, als in irgend eine andere; und es ist keineswegs eine vage Vermutung, daß er seine Kraft auch in anderen Konzerten für Klavier und volles Orchester versucht habe, als in dem von 1784. Was die Kompositionen für acht Blasinstrumente betrifft, so läuft man wohl schwerlich Gefahr, zu irren, wenn man annimmt, daß sie für des Kurfürsten „Harmoniemusik" geschrieben sind. Doch dies führt uns von der Sache ab, welche zu beweisen die folgenden Bemerkungen versuchen wollen [1]).

Wenn man ein Verzeichnis der zwischen Januar 1795 und Dezember 1802 veröffentlichten Kompositionen Beethovens entwirft und andere Werke hinzufügt, von denen bekannt ist, daß sie in diesen Jahren komponiert worden sind, so wird das Resultat annähernd folgendes sein (mit Weglassung einzelner Lieder und anderer kleiner Stücke): 2 Sinfonien, 1 Ballett (Prometheus), 32 Sonaten (Solo und mit Begleitung), 2 Romanzen (Violine mit Orchester), 2 Serenaden, 3 Duos (Klarinette und Fagott), 15 Hefte Variationen, 5 Sammlungen Tänze, 2 größere Gesänge (Ah perfido, Adelaide) [2]), 3 Klavierkonzerte, 9 Trios, 6 Quartette, 3 Quintette, 1 Septett, 3 Rondos für Klavier, 3 vierhändige Märsche, 1 Oratorium (Christus). Eine Summe von 93 Kompositionen in 8 Jahren oder 96 Monaten, und die meisten derselben solche Kompositionen! Die Größe Beethovens bewundert alle Welt; aber daß er in diesem Umfange komponieren, bei Salieri Opernkomposition studieren, seinen Ruf als Klaviervirtuose behaupten, ja sogar vermehren, nach Prag, Berlin und anderen Orten reisen, die Probebogen für seine Verleger korrigieren, Stunden geben und außerdem noch Zeit finden konnte, an seine Freunde lange Briefe

---

[1]) Hier ist auch die rechte Stelle, der 1909 von Fritz Stein in Jena aufgefundenen C-dur-Sinfonie zu gedenken, über welche Bd. II², Seite 60 unter Mitteilung der Satzanfänge bereits berichtet worden ist. (Dazu die Berichtigung, daß Karl Stamitz bereits 1794 als Konzertmeister des akademischen Konzerts nach Jena kam, also 7 Jahr daselbst wirkte.) Ein Grund, diese Sinfonie Beethoven abzusprechen, liegt nicht vor, wenn auch rätselhaft bleibt, wie sie nach Jena gekommen. Daß der vielgereiste Virtuose auf der Viola und der Viola d'amour auch am Bonner Hofe gespielt haben wird, ist sehr wahrscheinlich. Gründe, die Jenaer Sinfonie, wenn sie echt ist, nahe an die Zeit der C-dur-Sinfonie Op. 21 zu setzen, sind nicht ersichtlich. Der Komponist der Kaiserkantate (1790) könnte sehr wohl der Autor dieser Jenaer Sinfonie sein, deren Stil dem der Mannheimer sehr nahe steht. Die Sinfonie würde dann also zu den zurückgehaltenen Werken der letzteren Bonner Jahre zu zählen sein, welche nicht in späterer Umarbeitung verwertet worden sind. (H. R.)

[2]) Wir werden sehen, daß ihrer noch mehr sind. Anm. d. Herausg.

zu schreiben, zu schlafen, zu essen und zu trinken und mit Altersgenossen fröhlich zu verkehren, das ist doch, zum wenigsten gesagt, äußerst unwahrscheinlich, und dies um so mehr, als zu der Zeit, wo er wirklich sich ausschließlicher der Komposition zu widmen begann, diese wunderbare Fruchtbarkeit plötzlich nachließ. Die Folgerung liegt auf der Hand.

Ferner. Wenn Neefe im Jahre 1793 Beethoven „unstreitig einen der ersten Klavierspieler" nennt, so überrascht das nicht; 10 Jahre früher hatte er den größten Teil von Bachs Wohltemperiertem Klavier gespielt, und hatte nun schon lange das Amt eines zweiten Hoforganisten und Konzertspielers bekleidet; aber welchen genügenden Grund konnte Waldstein für sein Vertrauen haben, daß dieser Pianist durch Studium und Ausdauer befähigt sein sollte, das Szepter Mozarts zu ergreifen und zu behaupten? Und in ähnlichem Sinne schrieb Fischenich am 26. Januar 1793 von Bonn an Charlotte von Schiller die oben bereits angeführten Worte von dem jungen Manne, „dessen musikalische Talente allgemein angerühmt werden, und den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat". Haydn habe nach Bonn berichtet, „er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müssen zu componiren". Man beachte das Datum: den 26. Januar 1793. Haydn muß demnach kurz vorher geschrieben haben, als Beethoven noch nicht länger wie 6 bis 8 Wochen bei ihm sein konnte. Gründete der Meister seinen Bericht auf das, was er in seinem Schüler sah, oder auf die Kompositionen, die dieser Schüler ihm vorlegte?[1] Wegeler hat (N. 60, 61) einen undatierten und unvollständigen Brief Beethovens an Eleonore von Breuning abgedruckt, sicherlich nicht später als Ende Frühjahr 1794[2]) geschrieben, der von einem Hefte Variationen und einem Rondo für Klavier und Violine begleitet war. Sollen die folgenden Stellen aus dem Briefe nichts andeuten? „Ich habe sehr viel zu thun, sonst würde ich die schon längst versprochene Sonate abgeschrieben haben. In meinem Manuskript ist sie fast nur Skizze, und es würde dem sonst so geschickten Paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen, und mir dann die Partitur zurückschicken. Es ist das Einzige, das ich Ihnen hier schicke, was von meinen Sachen ohngefähr für Sie brauchbar war." Können diese Worte nicht in folgender Weise erklärt werden: Was die Sonate betrifft, welche ich in

---

[1]) Der Herausgeber kann sich des Verdachtes nicht erwehren, daß Haydns Worte nicht ganz ernst gemeint waren.

[2]) Wahrscheinlich viel früher und noch in Bonn. S. u. Anm. d. Herausg.

Ihrem Hause, gespielt und von der ich Ihnen eine Abschrift versprochen habe, so ist sie in meinem Manuskript kaum mehr wie eine Skizze, so daß ich sie einem Kopisten nicht anvertrauen kann, nicht einmal Paraquin, und ich habe noch nicht Zeit gehabt, sie selbst abzuschreiben.

Auch sind die letzten Zeilen eines kurzen Artikels über Beethoven in dem Jahrbuche der Tonkunst für Wien und Prag (1796), welcher nicht später geschrieben wurde als im Frühling 1795, 9 oder 10 Monate vor der Veröffentlichung der Sonaten Op. 2, in besonderem Grade zur Aufklärung dieser Frage geeignet: „Man hat schon mehrere schöne Sonaten von ihm, worunter sich seine letzten besonders auszeichnen." Diese Werke waren demnach im Manuskript wohlbekannt, gerade zu der Zeit, als er mit seinen Studien unter Haydn und Albrechtsberger beschäftigt war.

Endlich. Wenn man dem Obigen zum Trotz noch einwerfen will, daß die Werke von Opus 1 bis 15 oder 20, wie man will, einen Charakter tragen, der über Beethovens Kräfte während seines Bonner Lebens hinausgehe — wer weiß denn bestimmt, daß dieses der Fall ist? hat ein solcher Einwurf irgend eine andere Grundlage als die eines reinen Vorurteils[1])? Nachdem einmal ein Pedant gesagt hat, daß Shakespeare wenig Latein und noch weniger Griechisch gewußt habe, ist es Sitte geworden, ihn als eine Art von inspiriertem Ignoranten zu betrachten; als wenn nicht die Werke selbst bewiesen, daß ihr Verfasser ein Mann von hoher Bildung und ausgedehnter Kenntnis gewesen sei und ein Genius, vor welchem die Welt sich mit Ehrfurcht beugt. Als die Verkehrtheit jener Meinung endlich zu deutlich geworden war, begegnete die gute Miß Bacon der Schwierigkeit nicht durch die natürliche Ansicht, daß man sich hinsichtlich der Art der Erziehung des großen Dichters im Irrtum befunden haben müsse, sondern durch die wahnsinnige Behauptung, daß die Dramen Erzeugnisse eines andern seien, der sich den Namen des Spielenden angeeignet habe, um sein eigenes Inkognito zu bewahren; ähnlich wie Steffani, nachdem er die Musik mit der Politik vertauscht hatte, seinen Kompositionen den Namen seines Kopisten Gregorio Piva gab[2]). Einiges jenem Ähnliche hat man auch in Beziehung

---

[1]) An dieser Stelle sei es gestattet zu bemerken, daß es doch kein bloßes Vorurteil ist, bei Bestimmung der Zeitangabe auch den inneren Charakter der Werke in Betracht zu ziehen. Der Verfasser denkt hier wohl wesentlich an die bisher so wenig bekannte Bonner Periode. Anm. d. Herausg.

[2]) Dieser Piva war 1722 bis zu seinem Tode (S. 22, 29, 33) Mitglied der

auf Beethoven angenommen; und eine phantastische Theorie, auf diesen Gedanken gestützt, stellt ihn uns als ein rohes, unentwickeltes Genie vor, welches nach Wien gekommen war und nach zweijährigem Unterrichte bei Haydn und Albrechtsberger mit den Trios Op. 1 begann und seinen Weg in 8 Jahren in einer geometrischen Progression aufwärts machte durch die 23 Kompositionen von Op. 2 bis Op. 14 und bis zu den ersten Klavierkonzerten, dem Ballett Prometheus und der C-dur-Sinfonie.

Nun hat aber Beethoven im März 1795 sein erstes Konzert [nach jetziger Ermittelung das in B-dur] in Wien gespielt, hat kurz nachher die Trios Op. 1 herausgegeben und 1796 in Berlin die beiden Sonaten für Klavier und Violoncell komponiert. Ein junger Mann, welcher im Alter von 24 bis 25 Jahren dem Publikum derartige Werke vorführen konnte, kann wohl nicht drei oder vier Jahre vorher ein solcher „roher Diamant" gewesen sein.

So überzeugend diese Betrachtungen dem gewöhnlichen Leser erscheinen mögen, so verlangt der kritische Forscher mit Recht noch etwas mehr. Ihm genügt nicht zu wissen, daß das Klavierkonzert in B (Op. 19) vor der Veröffentlichung von Op. 1 komponiert war; daß Motive aus den Klavierquartetten von 1785 in die Sonaten Op. 2 übergegangen sind; daß das Quintett Op. 4 nur eine Neubearbeitung der Parthia in Es ist, und daß, wie wir jetzt hinzufügen, ein ganzer Satz der Oper Leonore schon in der Trauerkantate von 1790 steht; er wünscht zu wissen, ob eins oder mehrere der später erschienenen Werke sich bestimmt als Bonner Kompositionen erweisen lassen. Dies ist bezüglich des Trios Op. 3 in zwingender Weise geschehen[1]), und ebenso war es von der Parthia nach allen begleitenden Umständen anzunehmen. Außer diesen Werken haben die Kaiser-Kantaten, das Klaviertrio mit Flöte und Fagott und manches Kleinere über die frühe Entwicklung Beethovens keinen Zweifel gelassen. So mag denn weitere Vermutung, welche später erschienenen Werke vielleicht schon in Bonn geschrieben oder wenigstens entworfen waren, ihren freien Spielraum behalten. —

Ein Punkt ist hier, wenn man das Schaffen Beethovens mit dem anderer Künstler vergleicht, nicht außer acht zu lassen. Als charakteristisch

---

Bonner Hofkapelle. Daß Steffani wirklich unter dessen Namen Kompositionen habe aufführen lassen, ist durch nichts belegt. Vgl. Denkmäler der Tonkunst in Bayern **XI^2, S. XV.**

[1]) Die Beweisführung, welche der Verfasser an dieser Stelle brachte, ist schon oben (S. 312 ff.) der Besprechung des Trios beigefügt. Anm. d. Herausg.

für Beethovens ganzes späteres Schaffen wird uns mehr und mehr entgegentreten die strenge, ja unbeugsame Selbstkritik, die er an seinen Arbeiten übte. Die Spuren genauester, bis ins Einzelne gehender Vorarbeiten liegen in den jetzt namentlich durch Nottebohms unermüdlichen Fleiß zahlreich bekannt gewordenen Skizzenbüchern vor. Diese Art des Skizzierens hatte er, wie verschiedenen Spuren zu entnehmen ist, schon in Bonn angenommen; mehrfach ging er sogar dazu über, ganze bereits fertiggestellte Werke neu zu bearbeiten, bis sie die ihn befriedigende endgültige Form erhielten. Beethoven arbeitete langsam, es dauerte geraume Zeit, bis er sich selbst genug getan; darin unterscheidet er sich wesentlich z. B. von Mozart, der selten und nur, um einen Gedanken festzuhalten, skizzierte[1]), während bei Beethoven die Skizzen das Wesentliche der Vorarbeit enthalten[2]). Nimmt man nun hinzu die amtlichen Pflichten, die er in Bonn zu erfüllen hatte, die häuslichen Sorgen, welche auf ihm lasteten, vielfache Abhaltung durch Unterricht usw., so konnte es nicht wundernehmen, daß die Zahl seiner früheren Kompositionen mit der bei anderen Komponisten, welche naiver und leichter arbeiteten, einen Vergleich nicht aushält.

Für uns bleibt das Ergebnis, daß Beethoven; als er von seiner Vaterstadt Abschied nahm, nicht bloß die Formen, in denen er schuf, namentlich die der Kammermusik, technisch beherrschte, sondern auch seine künstlerische Eigenart entwickelt hatte. Wer sich die Trauerkantate, das Oktett, das Trio Op. 3 noch einmal vergegenwärtigt — um nur einige Höhepunkte zu nennen —, ist darüber nicht im Zweifel, daß hier nicht bloß Übung und Können, nicht bloß Nachahmung anderer Meister, sondern eine ausgeprägte Künstler-Individualität vor uns steht, die freilich ihrer vollen Ausgestaltung und Entwicklung noch harrt, die ihn aber sofort von andern unterscheidet und kenntlich macht. Worin zeigt sich diese? Sie ist nicht in gewissen wiederkehrenden Zügen der Melodiebildung, der Modulation, des Baues und etwa der Erweiterung der Säte beschlossen, ihre Voraussetzungen liegen tiefer.

---

[1]) Vgl. O. Jahn II, S. 133 f.

[2]) Diese Behauptung kann nicht unwidersprochen bleiben. Gerade bei Beethoven haben die Skizzen nur den Zweck, Momentbilder seiner Phantasietätigkeit zu fixieren und nicht Ausarbeitungen im Detail. Vgl. Bd. IV, S. 420 die Aufzeichnungen Louis Schlössers. Der Herausgeber hat versucht, im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1909 („Spontane Phantasietätigkeit und verstandesmäßige Arbeit in der künstlerischen Produktion") diese Frage zu klären. [H. R.]

Die künstlerische Individualität läßt sich von der menschlichen nicht trennen[1]), wer will aber diese in dem Leben der Seele, welches zum musikalischen Ausdruck drängt, genau verfolgen und mit Worten bezeichnen? Durch Vergleichung läßt sich der Sache vielleicht näher kommen. Für Beethoven in seinen jüngeren Jahren war Mozart das leuchtende Vorbild alles Schaffens. Wie verschieden aber waren, menschlich betrachtet, diese beiden Naturen! Mozart, der lebhafte, gemütvolle Süddeutsche, war in glücklichem Familienkreise, getragen von der unwandelbaren Liebe und der hohen Einsicht eines stets sorgenden Vaters aufgewachsen, heiter, bescheiden, offen und mitteilsam, eine innerlich harmonische Natur. Die Grundzüge seines Wesens konnten auch nicht unterdrückt werden, als ihn das Leben etwas härter anfaßte; mit Liebe umfaßte er Welt und Menschen und fand diese Liebe reich erwidert. Sein Schaffensdrang war unbezwinglich, er brauchte Gelegenheiten und Aufforderungen nicht abzuwarten, er komponierte, weil er nicht anders konnte; und da er den Maßstab des Wahren und Schönen in sich trug, beirrte ihn in seinen jüngeren Jahren Reflexion weniger als viele andere. Was er schuf, war Ausdruck dieses harmonischen Innern; selten gibt uns musikalisch Geschaffenes eine so unmittelbare Mitempfindung mit dem ganzen Seelenleben des Künstlers, wie wir es bei Mozart zu gewahren von jeher gewohnt sind.

Ganz anders hat sich Beethoven entwickelt. Von Hause aus zu warmem Empfinden, zu hoher Gesinnung angelegt (man denke an die Selbstbeurteilung in dem Heiligenstädter Testamente), empfing er vom Vaterhause außer vieler Musikübung, welche ihm noch durch die Behandlung des Vaters vergällt wurde, nur unerquickliche Eindrücke, und das Herz ging, zumal nachdem er die Mutter verloren hatte, leer aus. Die Verhältnisse trieben den zur Verschlossenheit neigenden Knaben und Jüngling noch mehr in sich zurück, während in seinem Innern das hohe Kunstideal lebte und sich entwickelte. Bewunderung seiner Kunstgenossen und anderer Kreise, Verkehr mit gebildeten und sittlich hochstehenden Menschen waren geeignet, ihn allmählich aus sich herauszuziehen und ihn zum Bewußtsein dessen, was er zu sein und zu leisten berufen war, zu führen. Warme Freundschaft, Liebe zur Natur, Eindruck der Dichterlektüre öffneten sein Herz; aber es bildete sich zugleich ein starkes Selbstgefühl aus, welches uns ja auch in seinen reifen Jahren, nicht immer in erfreulicher Form,

---

[1]) „Der Stil des Musikers ist immer der Mensch selbst", soll Haydn zu Beethoven gesagt haben. S. u.

entgegentritt. Von allem Gewöhnlichen und Alltäglichen abgewandt, über enge Anschauungen hinausstrebend und Höheren sich gleichstellend, von unbeugsamer Strenge gegen sich, dabei schon in jungen Jahren mit amtlichen und häuslichen Verpflichtungen betraut, steht er im Leben und in der Kunst früh auf sich selbst, und es gelingt nur Bevorzugten, auf den eigensinnigen, „störrischen" Jüngling innerlich Einfluß zu gewinnen. Kopf und Herz trägt er höher als andere, seine Bedeutung kommt ihm zeitig zum Bewußtsein. Ganz ausgeglichen haben sich die inneren Gegensätze seiner menschlichen Natur niemals. Nur künstlerische Erhebung vermochte in ihm zu vereinigen, was getrennt schien; da erst gelangte die stolze Männlichkeit, die vornehme Erhebung über das Gemeine, die im Leben oft verborgene tiefe, glühende Wärme des Gemütes zu voller Entfaltung; da beherrschte ihn das von Anbeginn in ihm lebende und ihn nie verlassende Gefühl für Schönheit und Ebenmaß, welches wir auch in den leidenschaftlichsten Momenten nie vermissen.

Die Verschiedenheit des Eindrucks, welchen Beethovensche und Mozartsche Werke, in ihrer künstlerischen Vollendung so nahe verwandt, auf den Hörer machen, wird man nie auf eine kurze Bezeichnung bringen können; mit allgemeinen Worten, wie stolz, erhaben, vornehm, ist hier nicht viel gewonnen. Um der Sache wenigstens näher zu kommen, wird man sich den verschieden angelegten Grundzug des Charakters und die verschiedene Entwicklung beider Meister vor Augen halten müssen.

Damit sei der Abschnitt über „Beethoven in Bonn" geschlossen; nur ein kurzer Nachtrag soll noch folgen.

Menschlich zu Selbständigkeit entwickelt, in seiner Kunst zwar noch technischer Weiterbildung bedürftig, aber in den geläufigen Formen geübt, in seiner Erfindung neu und eigenartig, auf seinem Instrument alle Gleichzeitigen überragend, voll strotzender genialer Kraft des Wollens und Könnens — so trat er in die musikalischen Kreise der großen Hauptstadt ein.

Neunzehntes Kapitel.

Noch einmal das Theater und die Musik in Bonn. Der Vorhang fällt.

Wir wollen noch ein Kapitel den letzten Tagen jenes Theaters und jener Kapelle widmen, deren Geschichte nunmehr für genau ein Jahrhundert skizziert worden ist, in welcher drei Generationen der Familie Beethoven eine wichtige Rolle spielten, und über welche jetzt der Vorhang für immer fallen soll.

Während der kurzen Abwesenheit Maximilians nach seiner ersten Flucht aus Bonn (30. Okt. 1792) wurden die Aufführungen im Theater regelmäßig fortgesetzt. Seine zweite »Hegira« war den 15. Dezember, und sein Medina diesmal Münster. Hierhin folgten ihm am Ende des Monats das Theater und ein Teil oder vielleicht alle Mitglieder des Orchesters. Die Einnahme von Mainz durch die Franzosen (14. Nov.) hatte die Zerstreuung der Theatergesellschaft daselbst zur Folge, und so gewann die Bonner Truppe einen wertvollen Zuwachs in den Personen von Friedrich Eunicke, seiner ersten Frau, und Therese Schwachhofer, wahrscheinlich einer Nichte der Madame Delombre bei der kurfürstlichen Musik. Die Gesellschaft bestand nunmehr aus folgenden Personen: Reicha, Direktor; Steiger, Opernregisseur; Neefe, Correpetitor; Römer, Souffleur; den Schauspielern Brandt, Dardenne, Eunicke, Haßlinger, Koberwein, Lux, Möller, Fried. Müller, Georg Müller, Mändl, Steiger, Spitzeder; den Schauspielerinnen Mad. Brandt, Bekenkam (oder Beckenkamp), Eunicke, Koberwein, Dem. Koberwein, Mad. Müller, Neefe, Dem. Schwachhofer, Willmann, und den Kindern Luise Neefe, und Therese Brandt für Kinderrollen. Als die Gesellschaft nach Münster reiste, blieben Koberweins in Bonn zurück und wurden infolgedessen kurzweg entlassen. Haßlinger verließ um dieselbe Zeit die Gesellschaft, scheint sich derselben aber im Herbst 1793 wieder angeschlossen zu haben.

Das alte Repertoire bot drei wöchentliche Aufführungen bis Ostern 1793, wo sie alle nach Bonn zurückkehrten, und die kleine Stadt veranstaltete große Festlichkeiten bei der Rückkehr ihres geliebten Herrschers. Dann folgte ein Besuch des Kaisers Franz. Während des Sommers

wurden die Franzosen aus den Niederlanden vertrieben. Ludwig XVI. und Marie Antoinette sollten gerächt werden, und „alles ging fröhlich wie Hochzeitsgeläute", mochte der Kurfürst und seine treuen Untertanen denken. Neue und vielversprechende Pläne wurden für das Drama und die Musik für die Zukunft gemacht; aber sie wurden alle vereitelt durch einen jungen, 32jährigen Franzosen, der im Jahre 1789 erst den Rang des Befehlshabers eines Bataillons der Nationalgarde gehabt hatte, der aber jetzt plötzlich an die Spitze der Armeen gestellt wurde, welche eben geschlagen und beinahe zerstreut worden waren durch die siegreichen Österreicher. Das war Charles Pichegru.

Während der Zeit hatte das Bonner Theater einige seiner Hauptmitglieder verloren. Magdalena Willmann war berühmt geworden; und als Peter Winter von München berufen wurde, um eine opera seria und eine opera semi-seria für ein venetianisches Theater zu komponieren, welche zum Karneval 1794 gegeben werden sollten, wurde sie als Primadonna engagiert. „Am 13ten Julius" [1793], schreibt Neefe, „ist sie mit ihrer ganzen Familie abgereis't." Sie sah Bonn nie wieder, aber der Leser wird ihr später wieder begegnen.

Auch die Eunickes nahmen nebst Therese Schwachhofer ein Engagement bei Hunnius in Amsterdam an, wo sie bereits Anfangs April 1794 auftraten. 1797 waren sie in Berlin, wo sie alle sehr gefeiert wurden; Eunicke, natürlich unter seinem eigenen Namen; seine Frau, von der er geschieden war, als Frau Händel-Schütz (die verbundenen Namen ihres dritten und vierten Mannes), und Therese Schwachhofer unter dem von Eunicke, da sie ihren früheren Beschützer geheiratet hatte. Die Schwachhofer war die Tochter des Mainzer Konzertmeisters dieses Namens, und dort machte Eunicke ihre Bekanntschaft — eine kleine Verbesserung für die Lexika der Tonkünstler von Gerber und Ledebur.

Es existiert kein Bericht über die Theaterangelegenheiten von Bonn im Winter 1793—94; doch gibt Neefe einige Einzelheiten in bezug auf dieselben während des vorhergehenden Sommers. „Diesen Sommer hatten wir Nuth's Kindertheater hier. Die Ballette gefielen. Das Uebrige war in der That kindisch. Der Churfürst hat auch ein kleines Theater zu Godesberg bauen lassen, worin im September gespielt worden ist, und bis in den October gespielt wird, bis die Vorstellungen auf dem großen Theater in der Residenz anfangen."

Der Sommer 1794 kam, und die Katastrophe rückte immer näher. „Anfangs September 1794", sagt v. Seida und Landensberg, „mußte

Maximilian von neuem den Wanderstab ergreifen. Ein so erschütterndes Freudengeschrei bei seiner Wiederkunft gegen Himmel stieg [Apr. 1793], ein eben so tiefes Leid trug nun die ganze Stadt und das Land um den scheidenden, geliebten Schutzgott. Trauernd stand das Volk in dichten Gruppen um seinen Wagen an dem trüben Tage der Abreise, und Thränen des innigsten Schmerzes hingen in seinen Augen. Tief bewegt war der edle Maximilian. Er nahm einen rührenden Abschied von seinen Getreuen, ertheilte ihnen den erzbischöflichen Segen, rollte noch einen wehmüthigen Blick über sie hin und eilte davon, um — nicht mehr wiederzukehren." Am 7. Oktober rückte Pichegru in Bonn ein.

Im Frühling dieses Jahres war der arme Neefe gezwungen worden, von seiner Tochter Luise zu scheiden; er hatte sie nach Amsterdam gebracht, wo sie, nach einer befriedigenden Darstellung der Constanze in Mozarts Entführung, ein Engagement von Hunnius erhielt. Ein weit traurigeres Scheiden für den Vater war das von seinem hoffnungsvollen ältesten Sohne, welcher ihm in der Blüte seiner Jugend für immer entrissen wurde. Hunnius wurde im Laufe des Sommers infolge des Einrückens der Franzosen aus Amsterdam vertrieben und kam mit einem Teile seiner Gesellschaft nach Düsseldorf, mit Luise als Primadonna. Gedrückt von Sorge und Armut flehte Neefe den Kurfürsten, ehe er abreiste, an, daß er ein Anerbieten von Hunnius, ihn zum Musikdirektor zu machen, annehmen dürfe; doch es wurde abgeschlagen und ihm befohlen, in Bonn zu bleiben und die Orgel in der Kapelle zu spielen, solange die Franzosen erlauben würden, daß Gottesdienst gehalten werde. Er erhielt jedoch, gleich allen andern in Maximilians Diensten, ein Gehaltsquartal im voraus ausbezahlt. Madame Neefe gibt (A. M. Z. I, 362) ein trauriges Bild von der Armut, in welcher sie in den nächsten zwei Jahren lebten, bis Neefe für sich und seine Familie ein Engagement in Dessau annahm. Auf dem Wege dorthin kam er gegen Ende des Jahres 1796 mit Maximilian in Leipzig zusammen und suchte in seiner Not um die Rückstände seines Gehaltes nach. Man erfährt mit Betrübnis, daß die einzige Antwort des Kurfürsten die formelle Entlassung aus seinem Dienste war. Neefe ging nach Dessau, erfreute sich noch ein Jahr des Lebens mit seiner Familie und starb am 26. Januar 1798. — Bei der Zerstreuung der Bonner Gesellschaft ging Lux nach Frankfurt, die Brandts zu Hunnius und später zu der Gesellschaft von Joseph Seconda in Leipzig und Dresden; Mändl, Haßlinger, die Müllers und Dardenne begegnen uns 1795 für eine kurze Zeit wieder als Bestandteil einer Truppe, die

damals in Augsburg spielte; von den untergeordneten Mitgliedern hörte man nichts weiter.

Und nun wollen wir zum letzten Male noch auf die Hofmusik zurückkommen. Der einige Male angeführte Brief Neefes an Spaziers Berliner musikal. Zeitung (Okt. 1793) enthält Einzelheiten in Beziehung auf Darsteller und Darstellungen in Münster während des dortigen Aufenthalts; dieselben fügen noch einige Züge zu dem Bilde von Maximilian und seiner Musik hinzu, welches darzustellen Zweck der früheren Kapitel war, und welche daher hier wohl ihren Platz finden dürfen.

„Sonntags war kleine Musik bei Hofe, welche aus sechs Rombergen, den zwei Demoisellen Willmann und ihrem jüngeren Bruder, dem Tenoristen Simonetti und mir bestand. Die Romberger Familie ist eine liebenswürdige Künstler-Familie, die ganz in einander gewebt ist. Die Aeltern, zwei Brüder, bewohnen ein Haus, welches im Mittel eine Scheidemauer hat. Jeder hat drei musicalische Kinder, eine Tochter und zwei Söhne. Die Väter tragen einerlei Kleidung, so auch die Kinder. Der ältere Sohn des Musikdirektor Rombergs, so wie der ältere Sohn seines Bruders, sind in der kurfürstl. kölln. Hofkapelle angestellt. Jenen [Andreas] kann man mit Recht unter die vollendetesten Geiger zählen. Auch sein Satz ist schön und gründlich. Letzterer [Bernhard], ein vortrefflicher Violoncellist und wahrer Feuerkopf in seiner Komposition. Beide haben schon viel gesetzt, aber nichts öffentlich bekannt gemacht ...... Bei Hofe wurden gemeiniglich zwei Arien, ein Duett und einige kleine italienische Lieder gesungen; zwei Quartetten, ein Duett für Violoncell und Violine, und ein Quintett gespielt; die ältere Demois. Willmann spielte zuweilen ein Solo auf dem Klavier, so wie ihr Bruder auf der Geige ... Donnerstags war großes Konzert im Theater und jede Woche einmal Ball ... In der Charwoche führte Andreas Romberg ein Oratorium von seiner Komposition im Theater auf. Der Text war nach Kapellmeister Reichardts Angabe in seinem Kunstmagazin aus der Messiade zusammengefügt. In der Musik war Ordnung, Kraft und Würde ..."

Zu Ostern reisten wir wieder nach Bonn. Eine Stunde von dieser Residenz liegt ein Dorf, Godesberg, wo ein Gesundbrunnen befindlich ist. Der jetzige Churfürst hat diese von Natur reizende Gegend durch seine Anlagen zu einem Paradiese gemacht; und täglich sucht er den Aufenthalt daselbst interessanter zu machen. Er selbst hat sich ein kleines ländliches Haus bauen lassen, wo er gern ein paar Tage wöchentlich im

Sommer wohnt. Dienstags ist klein Konzert daselbst[1]); und diese kleinen Konzerte begannen gleich nach unserer Rückkehr von Münster, wo sich nicht selten fremde Virtuosen hören ließen, unter denen ich Ihnen nur die beiden geschickten Churtrierischen Waldhornisten, Thurneisen, und den jungen braven Clavierspieler Hummel aus Wien nenne. Letzterer, nachdem er sich vor dem Churfürst und dem ganzen Adel zur allgemeinen Zufriedenheit hatte hören lassen, spielte am Frohnleichnamstage nach geendigtem Umgange hier im Schlosse den sämmtlichen Tonkünstlern eine Stunde, ohne alle Begleitung, vor. Und er erwarb sich durch seine Phantasieen und sein übriges Spiel den Beifall jedes Kenners. Ich habe Sonaten von ihm, in London gestochen und der Königin von England dedicirt, aber nur flüchtig gesehen.

Im Junius ward zu Godesberg im großen Redoutensaale Mozart's Zauberflöte (mir das schönste und liebste Werk von ihm) unter Herrn Riesens [Franz Ries] und meiner Direktion mit ungetheiltem Beifalle vor dem Churfürst, dem ganzen Adel, überhaupt vor einem sehr glänzenden Auditorium aufgeführt. Es waren viele Fremden weiten Wegs gekommen, diese Musik zu hören. Es fehlten nur die Posaunen, die nun aber auch da sind, und im September bei einer zweiten Aufführung gebraucht werden sollen. . . ."

Allem Anscheine nach fand diese zweite Aufführung statt, und sowohl Theater wie Musik ging während dieses letzten Winters des Bonner Hofes (1793—94) regelmäßig weiter, trotz einer Reise des Kurfürsten nach Wien, wo er am 16. Januar eintraf (Wien. Ztg. 18. Jan.). Der politische Horizont im Westen war jedoch dunkler als je geworden. Voraussichtlich mußte das Korps von 1600 Mann, welches er im April 1793 als Kurfürst von Köln und Fürstbischof von Münster als Kontingent zur kaiserlichen Armee zu stellen hatte, an Zahl sehr vergrößert werden, und die Notwendigkeit strengster Sparsamkeit war ihm in peinlicher Weise klar geworden. Ein undatiertes Aktenstück unter den Düsseldorfer Papieren, welches seinem Inhalte zufolge nur in den Februar oder März nach Maximilians Rückkehr aus Österreich verlegt werden kann, deutet an (um nicht zu sagen beweist), daß eine Beschränkung der Hofmusik in Zahl und Ausgaben beabsichtigt war. Wenn wir dieses Aktenstück als

---

[1]) „Im Redoutensaal gab es wöchentlich Bälle, Concerte u. s. w. In dem kleinen höchst niedlichen Comedienhause neben dem Redoutengebäude, was der Kurfürst auf seine Kosten bauen ließ, spielte das Bönnische Hoftheater." Aus Wurzers Memoiren. Anm. d. Herausg.

zwingendes Beweisstück für diesen Punkt betrachten dürfen, dann sollte das Institut so weit reduziert werden, daß die einzigen Personen, welche aus Staatseinkünften bezahlt wurden, die wären, welche für eine angemessene Ausführung der gottesdienstlichen Gesänge in der Hofkapelle notwendig erfordert wurden, sowie die altüberlieferten kurfürstlichen Trompeter und Trommler; die Privatbörse aber sollte nur in Angriff genommen werden für die Harmoniegesellschaft, ein Quartett von Streichinstrumenten, einen Pianisten, Simonetti und Lux; und größtenteils mit herabgesetzten Besoldungen [1]).

Einen passenden und rührenden Schluß zu diesem Jahrhundert Bonner Musikgeschichte gewährt ein langes Dokument, betitelt: „Münsterischer Hofstaatsentwurf" in Maximilians eigener Handschrift aufgesetzt, als er sein Kurfürstentum unwiederbringlich verloren sah, jedoch noch hoffte, seinen münsterischen Bischofssitz ungestört behalten zu können. Der Entwurf ist, soweit er Musik betrifft, folgender:

---

[1]) Hier ist das Aktenstück:

„Bei der Landrentmeisterey.

Gegenwärt. Gehalt. Rth.	Alb.		Künftiger Gehalt. Rth.
260	—	. . . Regens Chori Heller	200
260	—	. . . Organist Neefe	200
79	24	. . . Calcant Funck	80
		6 Singknaben . . . . jeder	120
		1ster Tenor Heller	200
48	60	. . . 2ter „ Delombre	200
		3ter „ Mandel	200
227	40	. . . 1ster Bassist Paraquin	200
390	—	. . . 2ter „ Lux	200
227	40	. . . 3ter „ Spitzeter.	200
156	—	. . . 1ster Trompeter Göpfert	120
156	—	. . . 2ter „ Baltus	120
156	—	. . . 3ter „ Stumpf	120
156	—	. . . 4ter „ Hoffstätter	120
156	—	. . . 1ter Paucker Renard	80
79	24	. . . Paukenträger Funck	40

Gehalte bei der Chatouille.

Ries 600 Fl. Pfau 400 Fl.

[Die beiden Romberg, 600 Fl. jeder, ausgestrichen. Dieselben gingen Ostern 1794 zu Schröders Theater nach Hamburg. Oster-Sonntag war am 20. April.]

Simonetti 800 Fl. Beethoven 600 Fl. Lux 600 Fl.

Harmonia.

Welsch	400 Fl.	Simrock	400 Fl.
Liebisch	400 „	Bamberger . . .	400 „
Meuser	300 „	Welsch jr.	400 „
Bachmeier . . .	300 „	Zillecken	240 „

„Hofmusik. Luchesi — bleibt in Bonn abgedankt.
Mme. Drewers — Pensionistin.
Mlle. Reuerin — similiter.
Mme. Bekingkam — ist bereits abgedankt.
Mme. Delombre — abgedankt mit Vorschuß.
Mme. Robson — abgedankt.
Mr. Ferd. Heller — Hofsänger.
Delombre — abgedankt mit Vorschuß.
Simonetti — ist nicht mehr in Diensten.
Lux — similiter.
Spitzeter — similiter.
— Beethoven — bleibt ohne Gehalt in Wien bis er einberufen wird.
— Drewer — als Hofmusicus.
Riedel — pensionirt.
Brand — ist bereits außer Dienst bei Theatern engagirt.
— Ries — Hofmusicus.
Wagener — abgedankt mit Vorschuß.
— Töpser — Hofmusicus.
Pfau — pensionirt in Mergentheim.
Goldberg — bei Theatern engagirt.
Baum — pensionirt.
Anton Reicha — außer Dienst abgedankt[1]).
Pokhorny — abgedankt mit Vorschuß.
Libisch — ist wie Beethoven in Wien ohne Gehalt.
Die 2 Welsch — similiter in Frankfurth.
Pachmeier — abgedankt.
Simrock — abgedankt.
Bamberger — similiter.
Haveck — abgedankt mit Vorschuß.
Zillecken — similiter.
Stumpff — pensionirt.
— Hoffstätter
— Balthus > Hofftrompetere.
Die 2 Funk abgedankt mit Vorschuß."

[1]) Sein Onkel hatte ihn nach Hamburg geschickt, einige Wochen vor dem Einrücken der Franzosen in Bonn.

Zwanzigstes Kapitel.
Beethoven in Wien.
Studien bei Haydn und Albrechtsberger.

Es würde sicherlich sehr unterhaltend sein, wenn wir die Ankunft Ludwig van Beethovens in Wien gleichsam mit glänzendem Trompetenschalle ankündigen und unserer Phantasie in einer poetischen und glänzenden Schilderung seines Eintreffens daselbst ihren freien Lauf lassen wollten. Leider fehlen zu einer solchen Art der Beschreibung alle Anhaltspunkte, und die völlige Verborgenheit des Ereignisses zwingt uns, die Geschichte so zu schreiben, wie sie in Wirklichkeit war, und nicht wie wir sie gerne haben möchten. Die Tatsachen sind einfach. Gleich der großen Zahl von Studierenden und anderen jungen Leuten, welche jährlich dorthin kamen, um Unterricht und Lehrer zu finden, war dieser kleine und schmächtige, dunkelfarbige und pockennarbige, schwarzäugige und schwarzhaarige junge Musiker von 22 Jahren in aller Stille zur Hauptstadt gereist, um das Studium seiner Kunst bei dem kleinen und schmächtigen, dunkelfarbigen und pockennarbigen, schwarzäugigen und schwarzgelockten alten Meister weiter zu verfolgen. In der bekannten bei Carpani erzählten Anekdote von Haydns Einführung beim Fürsten Anton Esterhazy nennt der Fürst den Komponisten einen Mohren. Beethoven hatte noch mehr von einem Mohren in seinem Aussehen als sein Lehrer. Seine Vorderzähne standen infolge der eigentümlichen Flachheit seines Gaumens vor und drängten dadurch natürlich die Lippen nach außen; seine Nase war breit und platt, die Stirn dagegen merkwürdig voll und rund — nach den Worten des Hofsekretärs Mähler, der zweimal sein Porträt malte, „eine Kugel".

Beethoven, sagt Junker (S. 213), „gestand, daß er auf seinen Reisen bei den bekanntesten guten Clavierspielern selten das gefunden habe, was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte". Er hatte jetzt Gelegenheit, seine Beobachtungen über Klavierspieler und Komponisten in den wirklichen damaligen Hauptquartieren deutscher Musik anzustellen, sich selbst durch Studium unter den besten derselben auszubilden und allmählich seine Leistungen nach den ihrigen zu messen. Es wurde ihm bald klar, daß auch in diesem Punkte die Entfernung den Erscheinungen haupt-

sächlich ihren Reiz verleihe; Mozart war nicht mehr, und so fand er auch hier nicht „was er zu erwarten sich berechtigt geglaubt hätte".

Zunächst haben wir es jedoch nur mit dem jungen Fremdling in einer großen Stadt zu tun, welcher nach Wohnungen sucht und Einrichtungen für die Zukunft trifft, die in einem angemessenen Verhältnisse zu den beschränkten Geldmitteln standen, welche er zu seiner Verfügung hatte. Die kleinen Details, welche hier folgen, mögen vielleicht zu unbedeutend erscheinen, um ein Interesse an sich selbst zu gewähren; doch werden wir finden, daß sie zur Beantwortung einiger im Verfolg auftretender Fragen einen nicht unwesentlichen Beitrag liefern.

Wir wenden uns daher wieder zu dem früher erwähnten Tagebuche zurück. Die ersten Posten, welche auf die Notizen über die Reise von Bonn nach Würges folgen, betreffen lediglich die Anschaffung notwendiger Bedürfnisse, wie „Holz, Perrückenmacher, Kaffee, Ueberrock, Stiefel, Schuhe, Klavierpult, Petschaft, Schreibpult, Klaviergeld" und einiges Unleserliche mit der darauf folgenden Bemerkung: „alles mit dem künftigen Monat angefangen" (S. 4). Die folgende Seite gibt einen Wink über das Datum seiner Ankunft. Sie enthält den Inhalt von zwei Anzeigen der Wiener Zeitung über zu verkaufende Klaviere; eins in der Nähe des Hohen Marktes, und zwei im Kramerschen Breihaus Nr. 257 im Schlossergassel, am Graben. Das letztere erscheint zum letzten Male am 10. November; damals war also Beethoven in Wien.

Doch beabsichtigt er die Grazien ebenso wie die Musen zu pflegen — die nächste Seite beginnt so: „Andreas Lindner, Tanzmeister, wohnt im Stoss am Himmel Nr. 415", worauf eine Notiz folgt, die sich offenbar auf Geld bezieht, welches er vom Kurfürsten empfangen (vielleicht schon in Bonn, wahrscheinlicher in Wien): „25 Ducaten Einnahme, davon ausgegeben den (?) November einen halben Souverain fürs Clavier oder 6 Gldn. 40 x — 2 Gulden sind dabei von dem meinigen." Die folgende Seite zeigt ihn, wie er sich auch in Sachen seiner Toilette gerade damals zum Eintritt in die Gesellschaft vorbereitet: „Schwarze seidene Strümpfe — einen Ducaten, ein paar Winter seidene Strümpfe, 1 Gldn. 40 x, Stiefel 6 Gldn., Schuh 1 Gldn. 30 x." Diese Ausgaben mit Hinzunahme seiner täglichen Bedürfnisse verursachten allerdings eine bedeutende Verminderung seiner Einnahme von 25 Ducaten; und so lesen wir S. 7: Am Mittwoch den 12ten December hatte ich 15 Ducaten" (der 12. Dez. fiel im Jahre 1792 auf einen Mittwoch). Sehr bezeichnend ist der Inhalt von S. 8: „Alle Nothwendigkeiten, z. B. Kleidung, Leinwand,

alles ist auf. In Bonn verließ ich mich darauf, ich würde hier 100 Ducaten empfangen, aber umsonst. Ich muß mich völlig neu equippiren."

Die folgenden Seiten enthalten, wie man ziemlich deutlich erkennt, die monatlichen Ausgaben von der Zeit an, wo „alles mit dem künftigen Monat angefangen" wurde, von welchen die ersten (nach S. 9) als Probe folgen mögen: „Hauszins 14 Gldn. Klavier 6 G. 40 x. Heizen jedesmal 12 x; Essen mit dem Weine 16½ Gld.; 3 x für B. und H. Der Hausfrau ist nicht nöthig mehr als 7 Gld. zu geben, das Zimmer ist so auf der Erd[1])."

Beethoven war kaum in seiner Wohnung eingerichtet, und das Neue seiner Lage hatte kaum angefangen, unter dem Einflusse der Gewohnheit sich zu verlieren, als eine erschreckende Nachricht, die ihm das Weihnachtsfest trübte, von Bonn eintraf. Ein Ereignis war eingetreten, welches die Bande, die ihn an die Heimat fesselten, lockerte, seine Sorge für seine Brüder vermehrte und seine pekuniäre Lage völlig veränderte; sein Vater war am 18. Dezember plötzlich gestorben[2]). Der Kurfürst hörte die Nachricht noch in Münster und widmete dem Andenken des Verstorbenen einen Scherz; am 1. Januar 1793 schrieb er in einem Briefe an den Hofmarschall von Schall: „Die Getränks-Accise hat an Beethovens und Eichhofs Tod einen Verlust erlitten, für die Wittwe des letzteren wird in Anbetracht seiner 40jährigen Dienste [in der kurfürstl. Küche], wenn es die Umstände leiden, Rücksicht genommen werden."

Franz Ries war wiederum der einzige, welcher sich Beethovens in seiner Abwesenheit annahm und für ihn handelte, und die am 4. Febr. 1793 (der Anfang des zweiten Monats im Quartal war die herkömmliche Zeit) ausgestellte Quittung über sein erstes vierteljährliches Gehalt (25 Tlr.) ist unterzeichnet: „F. Ries nahmens Ludewig Bethofen." Der Ausfall der Pension Johanns van Beethoven von 200 Tlrn. war ein

---

1) In O. Jahns Aufzeichnungen heißt es nach Erinnerung von K. Holz: „Er wohnte zuerst in einem Dachstübchen im Hause des Buchdruckers Strauß in der Alservorstadt, wo es ihm kümmerlich ging." Durch neuere Ermittlungen hat sich dies als richtig erwiesen. Beethoven wohnte zuerst in einer Dachstube, dann (bald nachher) im Erdgeschoß des Hauses Nr. 45 Alserstraße beim Buchdrucker Strauß; das jetzt an der Stelle stehende Haus trägt die Nummer 30. In demselben Hause wohnte auch Fürst Lichnowsky, der ihn später bei sich aufnahm. Bis Mai 1795 blieb er in diesem Hause. Vgl. den Aufsatz Frimmels „Beethovens Wohnungen in Wien" in der N. Fr. Pr. 1899, 11. August. Anm. d. Herausg.

2) „1792, Dec. 18 obiit Joannes Beethoff" sagt das Sterbebuch der St. Remigiuspfarre.

ernstliches Mißgeschick für seinen Sohn, zumal da die 100 Dukaten nicht kamen. Da die Korrespondenz zwischen Beethoven und Ries nicht erhalten ist, so sind wir nur auf Vermutung angewiesen, wenn wir annehmen, daß der letztere die geeigneten Schritte tat, um den Teil der Pension zu behalten, welcher durch kurfürstliches Dekret zum Unterhalte der beiden jüngeren Söhne bestimmt worden war. Dies war aber vergebens, da, wie sich zeigte, das Original-Dokument verschwunden war; und deshalb sandte Beethoven, nachdem ihm über diesen Umstand Nachricht gegeben worden war, unmittelbar aus Wien folgende Bittschrift ein, welche, wie die meisten derartigen Dokumente in den Bonner Archiven, ohne Datum ist:

„Hochwürdigst-Durchlauchtigster Kurfürst!

Gnädigster Herr!

Vor einigen Jahren geruhten Ew. Kurfürstliche Durchlaucht, meinen Vater den Hof tenoristen van Beethoven in Ruhe zu setzen, und mir von seinem Gehalte 100 Rtlr. durch ein ggstes Dekret in der Absicht zuzulegen, daß ich dafür meine beide jüngere Brüder kleiden, nähren und unterrichten laßen, auch unsere vom Vater rührende Schulden tilgen sollte.

Ich wollte dieses Dekret eben bei Höchstdero Landrhentmeisterei präsentiren als mich mein Vater innigst bathe, es doch zu unterlaßen, um nicht öffentlich dafür angesehen zu werden, als seye er unfähig seiner Familie selbst vorzustehen, er wollte mir |: fügte er hinzu :| quartaliter die 25 Rtlr. selbst zustellen, welches auch bisher immer richtig erfolgte.

Da ich aber nach seinem Ableben |: so im Dezemb : v : J : erfolgte :| Gebrauch von Höchstdero Gnade, durch präsentirung obbenannten ggstn Dekrets machen wollte, wurde ich mit Schröcken gewahr, daß mein Vater selbes unterschlagen habe.

In schuldigster Ehrfurcht bitte ich deshalb Eure Kfftle Dchlcht um gnädigste Erneuerung dieses Dekrets, und Höchstdero Landrhentmeisterei anzuzeigen, mir letzhin verflossenes Quartal von dieser ggn Zulage |: so Anfangs Februar fällig waren :| zukommen zu lassen.

Euer Kurfürstlichen Durchlaucht

Unterthänigster Treugehorsamster
Lud: v: Beethowen; Hoforganist."

Die Bittschrift wurde nur von dem geheimen Rate in Betracht gezogen, und zwar mit folgendem Resultate:

„ad sup.
des Hof Organisten L. van Beethoven.

„Dem Supplicant wird, auf sein unthgstes Bitten, zu seinem bereits genießenden ein hundert Rthl. jährlichs, ferner noch ein hundert Rth. in quartalien eingetheilt, und mit dem 1ten Jenner a. c. anzufangen, aus dem, durch den

Tod seines Vaters erledigtem Gehalt von 200 Rthl. hiemit ggst zugelegt, und sollen ihm auch, die zu Erziehung seiner Geschwisteren ggst verwilligte drei Mltr. korn, ferner abgereicht werden. Wornach kurfürstl[e] Hofkammer das fernere zu verfügen hat. Urkund. p.

Bonn den 3. May 1793."

Die Verfügung an die Landrentmeisterei erfolgte am 24. Mai in folgender Weise:

„Demnach Seine Kurfürstl[e] Durchlaucht zu Kölln Max Franz, Erzherzog zu Oestereich p. Unser gnädigster Herr auf unterthänigstes Bitten des Hoforganisten L. van Beethoven Milbest bewogen worden sind, demselben zu seinem bereits geniessenden Gehalt von hundert Rthl. jährlichs noch Ein hundert Rthl. in quartalien eingetheilt und mit dem 1[ten] Jenner lauf. jahrs anzufangen aus jenem durch den Todt seines Vaters erledigtem Gehalt gnädigst zuzulegen; Als wird demselben hierüber gegenwärtige Fertigung mitgetheilt, wornach sich Kursl[e] Landrentmeisterey zu achten hat. Sigl. Bonn den 24[sten] May 1793.

Frhr. von Spiegel zum Diesenberg (Siegel)

Befehl an kursl. Landrentmstrey."

Am 15. Juni hatte Franz Ries die Genugtuung, zwei Quittungen zu unterzeichnen, die eine über 25 Tlr. für Januar bis März, und die zweite über 50 Tlr. für das zweite Vierteljahr von 1793; nach den in Düsseldorf noch befindlichen Landrentmeistereirechnungen hat Beethoven das Gehalt von 50 Talern vierteljährlich bis zum März 1794 bezogen[1]). Seit dieser Zeit hat sich keine Andeutung mehr gefunden, daß Beethoven jemals noch etwas von dem Kurfürsten empfangen hätte, oder daß er irgend eine andere Hilfsquelle gehabt hätte, als seine eigenen Verdienste und die Freigebigkeit neu erworbener Freunde zu Wien.

Diese Hilfsquellen wurden bald nötig. Die Bemerkung, daß zwei Gulden von dem Mietpreise des Klaviers von seinem eigenen Gelde waren, zeigt, daß er eine Summe besaß, die er sich nach und nach durch Unterrichtgeben, aus erhaltenen Geschenken und dergleichen erspart hatte; doch konnte der Betrag derselben nicht groß sein; während die 25 Dukaten

[1]) In der Rechnung von 1793—94 findet sich die Bemerkung „cessat in Zukunft" und „vide Beleg p. 116. nro 13". Diese Belege fehlen jetzt. Anm. d. Herausg.

und die oben erwähnten Gehaltsquartale zusammengenommen zu wenig waren, um ihn durch den Sommer dieses Jahres 1793 durchzubringen. Die zweite Einzeichnung über notwendige und regelmäßige Monatsausgaben, welche hier folgt, macht dies noch deutlicher: „14 Gldn. [Hauszins]; 6 Gld. 40 x. [Klavier]; Essen mit W. $15^1/_2$ Gld.; 3 Gld. [?]; Magd 1." Seine eigene Addition ergibt die Gesamtsumme von 11 Dukaten und $^1/_2$ Gulden. Und dennoch finden sich gegen Ende des Jahres Notizen, welche beweisen, daß er nicht in Geldverlegenheit war; so zum Beispiel: „den 24sten 8bre. d. i. vom 1. November an gerechnet, hundertzwölf Gldn. 30 x." — „2 Dukaten ein Petschaft"; — „1 Gld. 25 x. Copist. Dienstag, Samstag von 7 bis 8. Sonntag von 11 bis 12. 3 gldn." Die letzte Bemerkung (dem Datum nach nicht später wie 1794) ist diese „3 Carolin in Gold, 4 Carolin in Kronenthaler und 4 Ducaten, macht zusammen 7 Carolin und 4 Ducaten und noch viel Kleingeld." Auf welche Weise Beethoven schon im Jahre 1794 imstande war, „in Wien ohne Gehalt, bis er einberufen wird" (nach den Worten des Kurfürsten) zu bleiben, wird weiter unten mit ziemlicher Sicherheit klar werden: für den Augenblick müssen wir ihm in seinem Verhältnisse als Schüler Haydns und Albrechtsbergers unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Die Worte, die in einem der vorhergehenden Kapitel aus Briefen Neefes und Fischenichs angeführt wurden, lassen den starken Eindruck erkennen, den Beethovens Fähigkeiten sowohl als Virtuose wie als Komponist auf Joseph Haydn unmittelbar nach seinem Eintreffen in Wien gemacht hatten[1]; und sicher war keiner der damals lebenden Männer besser imstande, über diese Dinge zu urteilen. Ob aber der berühmte Kapellmeister, eben von seinen englischen Triumphen zurückgekehrt, selbst ein kühner und von Erfolg gekrönter Neuerer und gerade eben sehr beschäftigt mit Kompositionen für seine zweite Londoner Reise, der Mann war, um die Studien eines hartnäckigen, eigenwilligen und noch kühneren musikalischen Revolutionärs zu leiten, das war von vornherein eine sehr zweifelhafte Frage; der Erfolg zeigte, daß er es nicht war.

Das Tagebuch enthält einige Notizen, die sich auf Haydn beziehen.

---

[1] „Haydn hat hieher berichtet, er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müssen zu componiren." [Vgl. S. 331 Anm. 1, wo bereits angedeutet war, daß Haydns Worte wohl nur ironisch zu verstehen sind. Es mag eine gutmütige Ironie gewesen sein. An ein „Aufhören zu komponieren" hat er gewiß nicht gedacht. Anm. d. Herausg.]

Auf S. 7, welche die Einzeichnung der 15 Dukaten vom 12. Dezember (1792) enthält, findet sich eine Reihe von Posten (meist 2 Groschen), deren erster lautet „Haidn 8 Groschen.“ Zwei Seiten, welche zufällig das Datum vom 24. und 29. Oktober (1793) tragen, enthalten diese beiden Notizen: „22 x. für Haidn und mich Chokolade“; „Kaffee 6 x. für Haidn und mich.“ Diese Angaben bestätigen einfach, was auch aus anderen Quellen bekannt war, daß Beethoven sehr bald nach seiner Ankunft in Wien den Unterricht bei Haydn anfing und sein Schüler blieb bis zum Ende des Jahres 1793 oder Anfang 1794, da Haydn am 19. Januar 1794 Wien verließ. Sie lassen außerdem erkennen, daß der Schüler, was für Gesinnungen gegen seinen Meister er auch im Innern Raum geben mochte, sich doch auf guten Fuß mit ihm zu setzen suchte, und daß ihr Privatverkehr nicht auf die Unterrichtsstunden in Haydns Wohnung (im Hamberger Hause Nr. 992 an der nicht mehr existierenden Wasserkunstbastei) beschränkt war[1]).

Über den Gang von Beethovens Studien bei Haydn bietet uns wiederum Gustav Nottebohm die erforderliche Belehrung. Er hat die hierauf bezüglichen, aus Beethovens Nachlaß stammenden Handschriften und die sonstigen Aufschluß gebenden Quellen mit größter Genauigkeit geprüft und daraus, von gründlicher biographischer und technischer Kenntnis unterstützt, die Ergebnisse festgestellt, denen der Biograph nur folgen kann[2]). Gegenstand des Unterrichts war der einfache Kontrapunkt nach den Regeln des strengen Satzes. Haydn hatte auf Grund von Fux' Gradus ad Parnassum, einem Buche, welches er besonders schätzte, einen Auszug („Elementarbuch“) gemacht, welchen auch Beethoven benutzte. An der Hand dieser Anleitung ließ er nun den Schüler Übungen in den verschiedenen Gattungen des Kontrapunkts anstellen, welchen 6 feste Gesänge (nach den 6 alten Tonarten) zugrunde lagen. „Das war die

---

[1]) Daß Beethoven durch Zmeskall zu Haydn geführt worden wäre, wie das Fischhoffsche Manuskript sagt, ist unwahrscheinlich. Beethoven war ja bereits mit Haydn bekannt. S. auch weiter unten. Anm. d. Herausg.

[2]) Als Nottebohm die Untersuchungen über Seyfrieds Buch „Beethovens Studien“ zusammenstellte, hat er sich bereits über den Unterricht bei Haydn geäußert (Allg. Mus. Ztg. 1863 S. 717, 721, 1864 S. 153. I. Beethov. S. 171, 197). Dann hat er dem Gegenstande eine weitere besondere Untersuchung gewidmet, deren Ergebnisse in seinem Buche „Beethovens Studien“ S. 21—43 niedergelegt sind. Die Übungen bei Haydn und Albrechtsberger und die sonstigen theoretischen Auszüge Beethovens besitzt jetzt die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Anm. d. Herausg.

erste Schule des strengen Satzes, die Beethoven durchmachte[1])." 245 solcher Übungen sind vorhanden; es sind aber wohl noch mehr gewesen, da das Manuskript nicht vollständig ist. In 42 dieser Übungen sind Stellen von Haydn geändert oder als fehlerhaft bezeichnet; die bezeichneten Fehler beziehen sich auf Quinten- und Oktavenparallelen, Begleitung der Vorhalte, Querstände, falsche Behandlung des Leittons und anderes, was der strenge Satz nicht zuläßt. Aber Haydn hat nicht konsequent alle derartigen Versehen gerügt; in der weitaus größten Zahl der Übungen, in denen sich entsprechende Versehen finden, fehlt seine bessernde Hand. Es ist offenbar, daß er, durch seine eigenen Arbeiten voll in Anspruch genommen, als Lehrer nicht genau und systematisch verfuhr und der Fortbildung des Schülers nicht die erforderliche Zeit widmete.

Da die vorhandenen Übungen die Zeit, welche der Unterricht dauerte, nicht ausfüllen, so muß angenommen werden, daß denselben noch andere kontrapunktische Übungen vorangegangen waren, zumal Beethoven sich schon in den ersten vorhandenen Übungen mit manchen Grundsätzen der strengen Schreibart wohl vertraut zeigt[2]). Über die Kenntnisse, welche der junge Komponist der Kantaten und Kammermusikwerke schon aus Bonn mitbrachte, wird man nicht zu vorschnell aburteilen dürfen. Ob Schindlers Äußerung: „es ist gewiß, daß Beethovens Kenntnisse in den harmonischen Wissenschaften zur Zeit, als der Unterricht bei Haydn begann, die Generalbaßlehre nicht überschritten hatte", als richtig gelten kann, wird der Leser nach dem früher Mitgeteilten selbst entscheiden können. Tatsache scheint zu sein, daß Beethoven, im Bewußtsein des Mangels einer gründlichen und systematischen Unterweisung, ohne Vertrauen auf sich selbst und von dem Wunsche beseelt, mehrere seiner neuen und mit Liebe gehegten Gedanken einer Beurteilung zu unterwerfen, beschlossen hatte, einen vollständigen Kursus des kontrapunktischen Studiums durchzumachen und so die Masse

---

[1]) „Unter dem strengen Satze verstehe ich den, der für bloße Singstimmen ohne alle Begleitung eines Instruments verfertigt wird. Er hat mehr Regeln als der freye. Die Ursache davon ist, weil ein Sänger die Töne nicht so leicht findet, als ein Instrumentist" usw. Albrechtsberger, Anweisung zur Komposition. (3. Aufl.) S. 17. —

[2]) Nottebohm hatte früher (Allg. Mus. Ztg. 1864 S. 153, I. Beethov. S. 198) vermutet, der Unterricht bei Haydn habe mit der Harmonielehre und mit Generalbaßübungen begonnen, „wobei dann wohl das System von Ph. E. Bach zu Grunde gelegt werden konnte". Diese Vermutung hat er in „Beethovens Studien" S. 43 nicht wiederholt; es ist auch bei der bereits vorhandenen Bonner Vorbildung und den schon vorliegenden Kompositionen nicht wohl anzunehmen, daß der Lehrer mit den elementarsten Dingen begonnen habe. Anm. d. Herausg.

seiner bisher erworbenen theoretischen Kenntnisse einer neuen Durchsicht zu unterwerfen und sie in Ordnung und System zu bringen. Er wollte unter allen Umständen das Regelmäßige gründlich kennen und verstehen, um mit Zuversicht beurteilen zu können, wie weit er seiner Phantasie hinsichtlich des Unregelmäßigen nachgeben dürfe. Dieser Ansicht, welche schon längst gehegt wird, gewähren die Resultate von Nottebohms Untersuchungen neue Bestätigung. Sie erklärt uns auch, wie ein junger Mann, der bisher zu sehr auf die Richtigkeit seiner Anschauungen vertraut hatte, um geneigt zu sein, in seinen Produktionen etwas zu ändern, weil sie Passagen und Wirkungen enthielten, die von seiner Umgebung für abweichend von jenen Mozarts und Haydns erklärt wurden — wie dieser nunmehr bereit war, mit der Bescheidenheit des wirklichen Genies, dieselben in seinem Schreibpulte zu verschließen, bis er durch Studien und Beobachtung das sichere Gefühl erlangt hätte, auf der festen Basis gründlicher Kenntnisse zu stehen, und erst dann nach den Geboten eines erleuchteten Urteils zu behalten oder verwerfen.

Es leidet keinen Zweifel, daß er es mit diesen Studien durchaus ernst genommen und ihnen großen Eifer zugewendet hat.

Beethoven entdeckte jedoch sehr bald selbst, daß er auch in Haydn als Lehrer nicht das gefunden, was er erwartete. Ries erinnerte sich einer von ihm mit Beziehung hierauf gemachten Äußerung. „Haydn hatte gewünscht, daß Beethoven auf den Titel seiner ersten Werke setzen möchte ‚Schüler von Haydn'. Beethoven wollte dieses nicht, weil er zwar, wie er sagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe (Not. S. 86)." Diese im Unmut getane Äußerung war nun gewiß ungerecht; wir lassen wieder Nottebohm reden. „Gewiß hat Beethoven von Haydn etwas gelernt, mag auch dieses Etwas weniger dem Lehrer, als der ihm überkommenen Lehre und Methode zuzuschreiben sein. Der Lehrer ist aber von seiner Methode nicht ganz zu trennen. Die Übungen im strengen Satze sind ein radikales Mittel, den Schüler, indem sie ihn nöthigen, die Stimmen ohne harmonischen Stützpunkt von innen heraus zu schreiben, an eine selbständige Stimmführung zu gewöhnen. Hierzu werden die Übungen auch bei Beethoven beigetragen haben."

Von größerer Wichtigkeit für die Beurteilung dieser Beziehungen ist die Erzählung von dem Verhältnisse, in welches Beethoven bald nachher zu Johann Schenk trat, dem bekannten Komponisten des Dorfbarbiers. Über dieses hat zuerst Seyfried in Gräfers und Schillings Wörter-

büchern berichtet, dessen Erzählung von Schindler bestätigt wurde; authentische Nachricht gibt uns die eigene Darstellung Schenks, welcher wir nur folgendes vorauszuschicken haben.

Zu Beethovens frühesten Bekanntschaften in Wien gehörte der Abbé Joseph Gelinek, einer der ersten damaligen Klaviervirtuosen Wiens und ein erstaunlich fruchtbarer und populärer Variationenkomponist. Auf ihn schrieb C. M. v. Weber einige Jahre später das Epigramm:

„Kein Thema auf der Welt verschonte Dein Genie,
Das simpelste allein — Dich selbst — variirst Du nie."

Czerny erzählte Otto Jahn, daß sein Vater einst Gelinek in großer Parüre begegnete. „Wohin?" fragte er. „Ich soll", antwortete Gelinek, „mit einem jungen Klavierspieler, der erst angekommen ist, mich messen; den will ich verarbeiten." Nach einigen Tagen sieht er ihn wieder. „Nun, wie wars?" „Ach, das ist kein Mensch, das ist ein Teufel; der spielt mich und uns alle todt. Und wie er phantasirt!" Auch später blieb Gelinek (nach Czerny) Beethovens geschworener Gegner.

In Gelineks Räumen hörte Schenk zum ersten Male Beethoven phantasieren, „ein Hochgenuß, der lebhaft Mozart's Andenken zurückrief. Unmuthig beklagte sich der lernbegierige Beethoven oftmals gegen Gelinek, wie er in seinen contrapunktischen Studien bei Haydn nicht vorwärts kommen könnte, da dieser Meister, allzu vielseitig beschäftigt, den ihm vorgelegten Elaborationen die gewünschte Aufmerksamkeit zu schenken gar nicht im Stande sei. Jener sprach darüber mit Schenk und befragte ihn, ob er nicht geneigt sei, mit B. die Compositionslehre durchzumachen. Dieser erklärte sich höchst willfährig dazu, jedoch nur unter der Doppelbedingung: ohne irgend eine Vergütung und unter dem Siegel unverbrüchlicher Verschwiegenheit. So wurde denn der gegenseitige Traktat abgeschlossen und mit gewissenhafter Treue gehalten". So weit Seyfried; wir lassen nunmehr Schenks eigene Darstellung folgen[1]).

[1]) Was aus Schenks handschriftlicher Selbstbiographie geworden ist, ist uns unbekannt. Sie befand sich in der Sammlung von Fuchs und wurde dort von O. Jahn eingesehen, welcher den auf Beethoven bezüglichen Teil daraus abschrieb. Aus Jahns Nachlaß erhielt nebst vielen anderen Beiträgen der Verfasser dieser Biographie auch diese Erzählung (Abschrift) und machte sie im Anhang des 2. Bandes der ersten Auflage (S. 411) bekannt. Vgl. dort des Verfassers Bem. S. 410. Die Erzählungen bei Schindler (I, S. 27) und im „Freischütz" haben Schenks Mitteilung zur Grundlage und dürfen daher hier jetzt fehlen. Anm. d. Herausg.

(Aus Schenks Selbstbiographie.)

„1792 geruhten S. K. Hoheit Erzherzog Maximilian, Churfürst von Cölln, Seinen Schützling Louis van Beethoven nach Wien zu geben, um bei Josef Haydn die musikalische Composition zu lernen. Gegen Ende Juli gab mir Abbé Gelinek Kenntniß, daß er mit einem jungen Menschen in Bekanntschaft getreten seye, der auf dem P. F. eine seltne Virtuosität bewährt und [wie er sie?] seit Mozart nicht wieder gehört habe. Inmittest erklärte er sich, daß Beethoven schon vor mehr als 6 Monaten von Haydn die Lehre des Contrapunktes hat angefangen und noch immer bei der ersten Übung sich verweile; und daß auch Se. Excellenz Baron von Swieten ihm das Studium des Contrapunktes ernstlich empfehle und öfter in Frage gestellt, wie weit er schon in seiner Lehre fortgeschritten seye? Zufolge dessen mehrmalenden Anregen und so auch noch immer auf der ersten Stufe seines Unterrichts zu sein, erzeugte in dem wißbegierigen Lehrling ein Mißbehagen, daß er an seinen Freund oft laut werden ließ. Gelinek, dem diese leidige Gemüthsstimmung nah zu Herzen ging, stellte mich in Frage: ob ich wohl geneigt wäre, seinen Freund im Studium des Contrapunkts behülflich wolle sein. Nach besagter Erklärung verlangte mich mit selbigem bald in nähere Bekanntschaft zu tretten. Nun war ein Tag bestimmt, an welchem ich Beethoven in der Wohnung Gelinek's sehen und auf dem P. F. hören werde.

Nun habe ich diesen itzt so hoch berühmten Tonsetzer zum ersten Male gesehen — und auch gehört. Nachdem die gewöhnlichen Höflichkeitsbezeugungen vorüber waren, erboth er sich auf dem Pianoforte zu phantasiren. Er wollte daß ich zunächst seiner sitzen sollte. Nach einigen Anklängen und gleichsam hingeworfenen Figuren, die er unbedeutsam so dahingleiten ließ: entschleierte der selbstschaffende Genius so nach und nach sein tiefempfundenes Seelengemälde. Von den Schönheiten der mannigfaltigen Motive, die er klar und mit überreicher Anmuth so lieblich zu verweben wußte, war mein Ohr zur beständigen Aufmerksamkeit gereitzt, und mit Lust überließ sich mein Herz dem empfangenen Eindrucke, während er sich ganz seiner Einbildungskraft dahingegeben, verließ er allgemach den Zauber seiner Klänge und mit dem Feuer der Jugend, trat er kühn (um heftige Leidenschaften auszudrücken) in weit entfernte Tonleitern. In diesen erschütternden Aufregungen wurde mein Empfindungsvermögen sehr getroffen. Nun begann er unter mancherlei Wendungen, mittelst

gefälliger Modulationen, bis zur himmlischen Melodie hinzugleiten, jenen hohen Idealen, die man oft in seinen Werken häufig vorfindet. Nachdem der Künstler seine Virtuosität so meisterhaft beurkundet: verändert er die süßen Klänge in traurig wehmüthige, sodann in zärtlich rührende Affecte, dieselben wieder in freudige bis zur scherzenden Tändeley. Jeder dieser Figuren gab er einen bestimmten Character, und [sie] trugen das Gepräge leidenschaftlicher Empfindung, in denen er das Eigene selbstempfundene rein aussprach. Weder matte Wiederholungen noch gehaltlose Zusammenraffung vielerlei Gedanken, welche gar nicht sich zusammenpassen, noch viel weniger kraftlose Zergliederungen durch fortwährendes arpeggiren (worüber das Gefühl des Hörers ein Schlummer überschleicht) konnte man gewahren. In der Ausführung dieser Phantasie herrschte die größte Richtigkeit; es war ein heller Tag, ein volles Licht. Mehr als eine halbe Stunde war verstrichen als der Beherrscher seiner Töne die Claviatur verließ. Diese unvergeßliche Fantasie, mit der er das Ohr und das Herz zu fesseln und den Geschmack zu reitzen wußte, lebt noch frisch in meiner Seele.

Den darauf folgenden Tag war es mein erstes diesem noch unbekannten Künstler, der seine Meisterschaft so hoch bewährte, meinen ersten Besuch zu machen. Auf seinem Schreibpulte fand ich einige Sätze von der ersten Übung des Contrapunktes vor mir liegen. Nach kurzer Übersicht gewahrte ich bei jeder Tonart (so kurzen Inhalts sie auch war) etwelche Fehler. In Rücksicht dessen haben sich die obenerwähnten Äußerungen Gelineks wahrhaft befunden. Da ich nun gewiß war, daß mein Lehrling mit den vorläufigen Regeln des Contrapunktes unbekannt war, so gab ich ihm das allbekannte Lehrbuch von Joseph Fux Gradus ad Parnassum zur Übersicht der weiter folgenden Übungen. Jos. Haydn, der gegen Ende des vorhergehenden Jahres von London nach Wien zurückgekommen [1]), war beflissen seine Muße auf neue Compositionen großer Meisterwerke zu verwenden. In diesem rühmlichen Bestreben ist zu erachten, daß sich Haydn mit der Lehre der Grammatik nicht so leicht befassen konnte. Nun war mir's ernstlich angelegen dessen Wißbegierigen Mitgehülfe zu werden. Bevor ich aber meine Lehre angefangen, machte ich ihm bemerkbar, daß unser beiderseitiges Zusammenwirken stets geheim gehalten werde. In Beziehung dessen empfahl ich ihm, jeden Satz, den ich durch meine Hand verbessert, wieder abzuschreiben, damit bei jeder Vorzeigung, Haydn keine fremde Hand gewahren könne. Nach einem

[1]) Haydn kehrte (nach Wurzbach) am 24. Juli 1792 wieder nach Wien zurück. Anm. d. Herausg.

Jahr kam Beethoven mit Gelinek in Unfrieden, dessen Ursache mir entfallen ist. Doch scheint mir, daß beide selbst Veranlassung gaben. Zufolge ihrer Uneinigkeit, war Gelinek erboßt, und offenbarte mein Geheimhalten. Beethoven und seine Brüder machten selbst kein Geheimniß mehr daraus.

1792 [1]) Anfangs August habe ich bei meinem guten Louis das ehrenvolle Lehramt angetretten und bis zu Ende Mai 1793 [2]) ununterbrochen fortgesetzt, als er eben den doppelten Contrapunkt in Octav vollendet hatte und sich nach Eisenstadt begeben. Wenn Se. K. Hoheit seinen Schützling gleich zu Albrechtsbergers Leitung hingegeben hätte, so wäre sein Studium nie unterbrochen und ganz vollendet worden."

Hier folgt eine Stelle, welche Schenk später selbst durchgestrichen hat. Er wendet sich darin gegen die ihm gemachte Mitteilung, daß Beethoven seine Lehre bei Albrechtsberger ganz vollendet habe. Das wäre wohl rätlich für ihn gewesen, allein wäre es wahr, dann würde sowohl Gelinek wie Beethoven selbst es ihm mitgeteilt haben. „Vielmehr gestand er mir, daß er sich zu Hr. Salieri K. K. Hofkapellmeister hinbegeben um in der Composizion im freyen Styl Unterricht zu nehmen."

Schenk fährt dann fort:

„Ungefähr nach halbem May that er mir zu wissen, daß er mit Haydn sich bald nach Eisenstadt begeben werde und daselbst bis Anfangs Winter da verweilen werde; den Tag der Abreise wisse er noch nicht. Anfangs Juni kam ich zur gewöhnlichen Stunde wieder — allein mein guter Louis war nicht mehr zu sehen. Er hinterließ mir folgendes Billetchen, welches ich Wort für Wort hier niederschreibe.

‚Lieber Schenk!

Ich wünschte nicht daß ich schon heute fort würde reisen nach Eisenstadt. Gerne hätte ich noch mit ihnen gesprochen. Unterdessen rechnen sie auf meine Dankbarkeit für die mir erzeigten Gefälligkeiten. Ich werde mich bestreben Ihnen alles nach meinen Kräften gut zu machen. Ich hoffe Sie bald wieder zu sehen und das Vergnügen Ihres Umgangs genießen zu können. Leben Sie wohl und

vergessen Sie nicht ganz

Ihren

Beethoven.'

---

[1]) Schenk irrt sich in der Jahreszahl, es muß 1793 heißen. Anm. d. Herausg.

[2]) Auch hier ist die Jahreszahl unrichtig; es muß 1794 heißen. Über die weiteren hieran sich anknüpfenden Fragen s. u. Anm. d. Herausg.

Es war meine Absicht mein Verhältniß zu Beethoven nur sehr kurz zu berühren; allein die obwaltenden Umstände, auf was Art und Weise ich dazu gekommen, sein Wegführer in der musikalischen Composition zu werden, geboten mir mich etwas ausführlicher zu erklären.

Für mein Bemühen (wenn doch das Bemühen heißen sollte) erwarb ich mir von meinem guten Louis, ein köstliches Geschenk, nähmlich: das feste Band der Freundschaft, das bis an seinen Tod noch unverwelkt geblieben — —

Geschrieben im Sommer 1830[1])."

Die Erzählung Schenks über das Aufhören dieses Unterrichts ergibt eine chronologische Schwierigkeit. Daß der Anfang desselben Anfang August 1793 fiel, kann nach den zusammentreffenden und sehr bestimmten Angaben Schenks (der sich nur in der Jahreszahl irrt), namentlich nach der Mitteilung, daß der Unterricht bei Haydn schon sechs Monate gedauert habe, nicht bezweifelt werden. Dann hätte Schenks Unterweisung bis Ende Mai 1794 gedauert, und die bestimmte Angabe des Monats macht auch hier einen Irrtum nicht wohl glaublich. Aber erstens war Haydn damals längst in England, während Beethoven doch nach Schenks Erzählung gesagt hatte, er werde mit Haydn nach Eisenstadt gehen; und Beethoven war bereits Albrechtsbergers Schüler, neben welchem eine weitere geheime Hilfe nicht mehr nötig war. Trotzdem ist die Fortdauer der Beziehung zu Schenk wohl möglich, und sie ließ sich wohl, solange Beethoven in Wien war, so leicht nicht abbrechen; darauf deutet auch die Erwähnung des doppelten Kontrapunkts, den Beethoven nicht bei Haydn, sondern bei Albrechtsberger studierte; auch die Wendung bei Schenk: wenn der Kurfürst seinen Schützling „gleich" zu Albrechtsberger gegeben hätte, läßt durchblicken, daß der Unterricht bei letzterem bereits begonnen hatte. Der Brief an Schenk gibt sich, bei aller Freundlichkeit der Form, doch als eine deutliche Absage, als eine Lösung des Schülerverhältnisses zu erkennen, wozu die Reise nach Eisenstadt den willkommenen Anlaß bot. Daß aber Beethoven die Reise mit Haydn machen sollte, erfahren wir nur durch Schenk, der sich hierin, wie in der Jahreszahl, nach einer so langen Zeit wohl geirrt haben kann. An sich ist sehr wohl denkbar, daß Beethoven allein zum Fürsten Esterhazy, der ihn

---

[1]) Schenk, geboren am 30. Nov. 1761, starb am 29. Dez. 1836. Daß ihm Beethoven noch bis spät seine Zuneigung bewahrt, erfahren wir aus der hübschen Erzählung bei Schindler I, S. 31. Anm. d. Herausg.

sicher in Wien schon kennen gelernt hatte, eingeladen war. Wer dies nicht annehmen will, müßte den Brief und die Reise in die letzten Monate 1793 verlegen, was in jedem Betracht unwahrscheinlich ist[1]).

Im übrigen können wir Schenks Darstellung nur für sich selbst sprechen lassen, da anderweitiges Material zu ihrer Kontrolle fehlt. Gewiß hat Beethoven Vorteil aus dem Verkehr gezogen, wie auch aus seiner dankbaren Äußerung hervorgeht. Aber gegenüber seinen weiteren Studien darf man den Einfluß Schenks auch nicht zu hoch anschlagen. In der Erinnerung des gemütvollen alten Mannes mag sich manches erweitert und verschoben haben. Die Äußerung Schenks, welche Grillparzer an Jahn berichtete, „er habe Beethoven im Generalbaß noch sehr unerfahren gefunden“, und die entsprechende in seinem Briefe enthält gewiß eine Übertreibung.

Die Beziehungen zwischen Haydn und seinem Schüler blieben nicht lange wirklich herzliche; doch verbarg Beethoven seine Unzufriedenheit, und es erfolgte kein Bruch. Wenn er auch in späteren Jahren leider oft zu wenig um die Zukunft besorgt war und zu sehr seinem eigenen Willen nachgab, so war er doch damals dem Kurfürsten für sein Verhalten verantwortlich, und Haydn war überdies ein zu wertvoller und einflußreicher Freund, um ihn mutwillig aufzugeben. Welche Gefühle er also auch insgeheim gehegt haben mag, er verschloß sie in sich, ging

---

[1]) Der Herausgeber ist hier von Thayers Annahme abgewichen, der (1. Aufl. I, S. 262) den Brief dem Jahre 1793 zuschrieb, den Anfang des Unterrichts bei Schenk in den Anfang (vielleicht Januar) 1793 verlegt, was ganz unmöglich ist, und ihn bis Ende 1793 dauern läßt. Thayer hatte damals noch keine Kenntnis von Schenks eigener Darstellung und würde bei erneuter Bearbeitung seine eigene gewiß geändert haben. Wenn Thayer weiter anführt, Schenk sei im Sommer Gast des Fürsten Auersperg auf dessen Gütern gewesen, so beruht dies (nach einem in seinem Handexemplar beigefügten Blatte) auf einer Mitteilung Seyfrieds in der Neuen Zeitschrift für Musik Bd. XII (1840) S. 180 bei Gelegenheit eines „Commentars“ zu Lysers Erzählung über denselben Gegenstand. Seyfried schreibt: „Mehr als Hausfreund, als abhängig von Mäcenaten-Gunst, brachte Schenk den Sommer des Jahres 1794 höchst vergnügt auf den Gütern des kunstsinnigen Fürsten Carl von Auersperg zu, für dessen Schloßtheater er auch einige Operetten in Musik setzte, und bei jedem späteren Besuche stets wie der willkommenste Gast aufgenommen und behandelt wurde.“ Der unbestimmte Ausdruck „den Sommer“ schließt keineswegs aus, daß Schenk Ende Mai oder Anfang Juni noch in Wien war. — Übrigens hatte bereits Marx (Bd. I, S. 22 der 3. Aufl.) vermutet, daß obiges Briefchen zwischen den Zeilen den Abbruch des Lehrverhältnisses zu Schenk enthalte; ob sogar die Reise selbst zu diesem Zweck angetreten wurde (Nohl II, S. 46) entscheiden wir nicht. Anm. d. Herausg.

regelmäßig in die Unterrichtsstunden und traktierte, wie oben bemerkt, gelegentlich seinen Lehrer mit Schokolade und Kaffee. Die Bekanntschaft mit dem Fürsten Esterhazy wurde mutmaßlich durch Haydn vermittelt; und Neefe erzählt uns, daß letzterer Beethoven bei seiner zweiten Reise auch nach England mitzunehmen wünschte. Warum wurde dieser Plan nicht ausgeführt? Verbot es der Kurfürst? Erlaubte es Beethovens Stolz nicht, als Haydns Schüler dorthin zu gehen? Hielt ihn der Eifer für seine kontrapunktischen Studien davon ab? Oder waren seine Beziehungen zum österreichischen Adel schon derartige geworden, daß sie in ihm größere Hoffnungen auf Erfolge in Wien erweckten, als ihm Haydn in London versprechen konnte? Pekuniäre Gründe sind jedenfalls nicht hinreichend, die Nichtausführung des Planes zu erklären; denn Haydn, welcher das Londoner Publikum jetzt kannte, konnte leicht alle Schwierigkeiten nach dieser Seite hin beseitigen. Neefes Brief wurde gegen Ende September 1793 geschrieben, als, wie er sagt, schon mehrere Nachrichten nach Bonn gekommen waren, daß Beethoven große Fortschritte in der Kunst gemacht habe. Diese Nachrichten kamen, wie wir wissen, teilweise von Haydn und zeigen klar, wie grundlos Beethovens Verdacht war, Haydn meine es mit ihm nicht gut (Ries S. 85), was sich ja auch mit dem Plane, ihn mit nach England zu nehmen, nicht vereinigen ließe. Jedenfalls erklärt dieser Verdacht, neben den oben angedeuteten Gründen, hinreichend die Abreise des Meisters nach London ohne die Gesellschaft seines Schülers, welcher jetzt (Januar 1794) Albrechtsberger übergeben wurde[1]).

Unter den zahlreichen Notizen des mehrfach erwähnten Tagebuches finden sich nur zwei, welche mit einiger Sicherheit auf ein späteres Datum, als 1793, bezogen werden können; eine derselben ist diese:

„Schuppanzigh 3 mal die W. (Woche?)
Albrechtsberger 3 mal die W. (Woche?)."

Daraus folgt mit Notwendigkeit, daß Beethoven das Jahr 1794 mit drei wöchentlichen Stunden im Violinspiel bei Schuppanzigh

---

[1]) Johann Georg Albrechtsberger, geboren am 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg, gestorben 7. März 1809 zu Wien, war damals Kapellmeister an S. Stephan. — Die später zu erwähnenden Worte Schönfelds, Haydn habe ihn „nur während seiner Abwesenheit unserm großen Albrechtsberger übergeben", zeigen, daß der Unterricht bei letzterem unmittelbar auf den bei Haydn folgte. Das Fischhoffsche Manuskript sagt kurz: „Als Haydn 1795 [vielmehr 1794] nach England reiste, wurde B. Schüler des Albrechtsberger. Anm. d. Herausg.

(wenn nicht etwa die Jugend des letzteren eine solche Folgerung ausschließt) und mit drei Stunden im Kontrapunkt bei dem damals berühmtesten Lehrer dieser Wissenschaft, Albrechtsberger, begann. Seyfried versichert, daß die Studien bei letzterem zwei Jahre hindurch mit rastloser Beharrlichkeit fortgeführt wurden. Unsere Darstellung wird aber zeigen, daß andere Dinge einen großen Teil von Beethovens Tätigkeit im Jahre 1795 in Anspruch nahmen, und daß lange vor dem Schlusse dieses Jahres sein Kursus bei Albrechtsberger zu Ende ging.

Über die Gegenstände und die Beschaffenheit des Unterrichts bei Albrechtsberger halten wir uns wieder an die Untersuchungen Nottebohms[1]). Der Unterricht, welchem vorzugsweise Albrechtsbergers „Anweisung zur Komposition" zugrunde lag, begann wieder mit dem einfachen Kontrapunkt, über welchen Beethoven jetzt genauere Belehrung erhielt, als ihm bei Haydn zuteil geworden war; Albrechtsberger schrieb ihm Regeln auf, Beethoven sich selbst desgleichen und lieferte dann eine große Anzahl von Übungen zu zwei festen Gesängen, die Albrechtsberger nach den Regeln des strengen Satzes verbesserte. Es folgten kontrapunktische Übungen im freien Satze, in der Nachahmung, dann die zwei-, drei- und vierstimmige Fuge, die Choralfuge, der doppelte Kontrapunkt nach seinen verschiedenen Lagen, die Doppelfuge, der dreifache Kontrapunkt, der Kanon; letzterer nur kurz, da hier der Unterricht abbrach. Vielfach arbeitete Beethoven in Gegenwart und unter der unmittelbaren Mitwirkung Albrechtsbergers. Der letztere ist offenbar mit voller Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit zu Werke gegangen und zeigt sich überall bereit, dem Schüler behilflich zu sein. Wenn er uns zuweilen etwas umständlich und schablonenhaft zu verfahren scheint, so ist zu bedenken, daß eine anhaltende Schulung durch feste Regeln, auch wenn sie der selbständige Künstler nicht mehr anwendet, der Entwicklung desselben nottut, und daß nur auf diesem Grunde sich das freie Schaffen aufbauen kann. Das wußte auch der junge Beethoven, und jede Zeile der Übungen zeigt, wie er mit vollem Interesse und in eifriger Arbeit bei der Sache war[2]). Das war besonders bei den Übungen im Kontrapunkt und in

---

[1]) Beethovens Studien S. 47—203. Vgl. auch Nottebohms Beethoveniana S. 173 fg. Jeden, der sich näher unterrichten will, müssen wir auf diese Arbeiten verweisen; die Lebensbeschreibung muß sich auf das Ergebnis beschränken. Anm. d. Herausg.

[2]) An einer Stelle schreibt Beethoven einen unvorbereiteten Septimenakkord

der Nachahmung der Fall, in welchen er bestrebt war, Fehler vermeiden zu lernen, und welche auch in seinem eigenen Schaffen von deutlich erkennbarem Erfolge waren. Mehrere der nach dem Unterricht geschriebenen Kompositionen lassen erkennen, wie er „von einer überwiegend figurativen zu einer mehr kontrapunktischen Schreibart geführt wurde“. Weniger war das bei der Fuge zu bemerken, in welcher der Unterricht selbst nicht ohne Mängel war und der Schüler mehrfach mit geringerer Sorgfalt arbeitete. Die einengenden Regeln verleideten ihm zuweilen die Arbeit; „er befand sich in dem Alter, in dem man gemeiniglich lieber angeregt als unterrichtet sein will“, wobei seine eigensinnige Natur mit im Spiele war; man kann hinzufügen: in welchem er sein geniales Geschick in Erfindung und Gestaltung schon anderweitig betätigt hatte. Wenn er denn auch bei Albrechtsberger eine vollständige Durchbildung in der Fugenform nicht gefunden hat, so hat er doch die Bestandteile der Fuge und die Mittel der fugierten Schreibart anwenden gelernt. Auch hat Beethoven alle diese Lehren in späterer Zeit noch zum Gegenstande eifrigen Selbststudiums gemacht und ist gerade in den Arbeiten seiner letzten Jahre mit Vorliebe zur fugierten Schreibart zurückgekehrt. Nichts ist verkehrter, als bei Beethoven die Mängel der theoretischen Vorbildung zu betonen. Wenn Beethoven schon bei Albrechtsberger, mehr aber noch in seinen selbständigen Werken manche der strengen Regeln nicht beachtete, so geschah das nicht, weil er sie nicht anwenden konnte, sondern weil er sie geflissentlich außer acht ließ. Schon in jenen Übungen kann man Stellen finden, in welchen zwar einzelne jener Regeln verletzt sind, in welchen aber das unbefangene Gehör den Schüler freispricht. Denn jene Regeln sind nicht Selbstzweck, und trotz aller künstlichen Systeme ist es der Entwicklung der Kunstmittel, ist es namentlich dem vorwärts weisenden Genie vorbehalten, zu zeigen, was in denselben bleibende Bedeutung behält, und was als veraltet gelten muß. Beethovens Natur war dahin gerichtet, die Tonkunst als Mittel zur Darstellung der Seelenbewegung zu verwenden, die Melodie freizumachen und das, was ihn bewegte, in den freien Formen zu gestalten, welche durch Ph. Em. Bach, Mozart, Haydn und die neben ihnen schaffenden ausgebildet waren. In diesem Streben hatte er sich bereits, als der theoretische Unterricht in Wien begann, als „starken Streiter“ bewährt, und es ist erklärlich, daß ihm das Einengen in starre Regeln nicht selten unbequem war. Er wurde es allmählich

---

mit einem Vorhalt an den Rand und fügt hinzu: „ist es erlaubt?“ Notteb., Beeth. Studien S. 196. Anm. d. Herausg.

müde, „musikalische Gerippe zu schaffen“[1]). Um so mehr ist es anzuerkennen, ja zu bewundern, daß der schon so hoch gestiegene junge Künstler sich zunächst mit voller Entäußerung seiner Schaffenskraft dem Zwange der Regeln hingab und in gewissenhafter Übung derselben Befriedigung fand.

Nottebohm hat die Wahrnehmungen, welche die Durchforschung des Nachlasses ihm aufdrängte, in folgender Weise zusammengefaßt. Er schickt voraus, daß Beethoven seit 1785 sich die Schreibweise Mozarts immer mehr zu eigen gemacht; dann fährt er fort: „Der Unterricht bei Haydn und Albrechtsberger hat ihm dann neue Formen und Ausdrucksmittel zugeführt, und diese haben eine Umwandelung seiner Schreibart bewirkt. Die Stimmen haben an melodischer Ausbildung und an selbständiger Führung gewonnen. An die Stelle der früheren Durchsichtigkeit ist eine gewisse Dichtigkeit des Stimmgewebes getreten. Aus einer homophonen Zwei- und Mehrstimmigkeit ist eine reale geworden. Das frühere bloße ‚obligate Accompagnement‘ ist einer mehr auf Kontrapunktik beruhenden obligaten Schreibart gewichen. Beethoven hat das Prinzip der Polyphonie angenommen. Dabei ist der Satz reiner geworden, und es ist beachtenswerth, daß die bald nach dem Unterricht geschriebenen Werke zu den reinsten gehören, die Beethoven geschrieben hat. — Wohl leuchtet auch jetzt noch das Vorbild Mozarts durch. Wir suchen es aber jetzt weniger in der Art zu figuriren oder zu kontrapunktiren, als in der Form und in anderen Dingen, welche mit der kontrapunktisch obligaten Schreibart nur mittelbar zusammenhängen. In ähnlicher Weise kann von anderen Einflüssen gesprochen werden, so von dem Joseph Haydns. Auch dieser Einfluß ist nicht kontrapunktischer Art. Beethoven hat auf dem Grunde seines erworbenen und ererbten Besitzes weiter gebaut. Er hat die überkommenen Formen und Ausdrucksmittel in sich verarbeitet, fremde Einflüsse allmählich ausgeschieden und, dem Drange seiner subjektiven, aufs Ideale gerichteten Natur folgend, sich einen eigenthümlichen Styl geschaffen.“

Dieses Urteil gewährt einen weiten Ausblick auf Beethovens ferneres Schaffen; es läßt erkennen, wie sehr wir es zu bedauern haben, daß es Nottebohm nicht mehr beschieden gewesen ist, seine grundlegenden Unter-

[1]) Diesen Ausdruck braucht Beethoven in einem Schreiben an die Zeitschrift Cäcilia (Vgl. Nohl, Briefe B. Nr. 328) aus dem Jahre 1825 (22. Jan.) in scherzhafter Anspielung auf Albrechtsberger. Es ist unseres Wissens das einzige Mal, daß er Albrechtsberger später brieflich erwähnt hat. Anm. d. Herausg.

suchungen über Beethovens Stil nach der technischen Seite hin fortzusetzen und zu Ende zu führen.

Bekanntlich hat Seyfried in seinem 1832 erschienenen Buche: „Ludwig van Beethovens Studien im Generalbasse u. s. w.“ alles, was er in dem erwähnten Teile von Beethovens Nachlaß an Übungen, Auszügen aus Lehrbüchern usw. vorfand, ohne alle Kritik und mit größter Willkür zusammengebracht und in eine Konfusion durcheinandergemengt, welche nur die Kenntnis, der Scharfsinn und die Ausdauer eines Nottebohm[1]) entwirren konnte. Seyfried stellte die Sache so dar, als ob alles, was darin vorkommt, dem Studium bei Albrechtsberger angehörte. „Man braucht wohl“, sagt Nottebohm S. 198, „weiter keine Worte zu verlieren, um die Unverträglichkeit einer solchen Darstellung mit dem Ergebniß unserer Untersuchungen nachzuweisen. In Wahrheit kann nur der kleinste Theil der ‚Studien‘ auf den Unterricht Beethoven's bei Albrechtsberger zurückgeführt werden. Das Meiste, was darin vorkommt, liegt außerhalb dieses Unterrichts und gehört, abgesehen von allen Aenderungen, andern Arbeiten an. Bei jenem kleinsten Theil hat es sich Seyfried nun gar bequem gemacht. Er hat nämlich von den von Beethoven geschriebenen Uebungen nur solche aufgenommen, welche ihm in Reinschrift oder deutlich geschrieben vorlagen. Diejenigen Uebungen, welche in Folge mancher Aenderungen schwer zu lesen sind, hat er weggelassen. So ist es zu erklären, wenn Seyfried von den Uebungen im strengen einfachen Contrapunkt keine einzige aufgenommen hat. Wollte man aus seinem Buche die dem Cursus bei Albrechtsberger angehörenden Stellen zusammenstellen, und könnte man hierbei absehen von allen Unrichtigkeiten: so würde man doch ein lückenhaftes und falsches Bild bekommen. Auch auf die Beethoven beigelegten Randglossen, mit denen das Buch Seyfried's so reich gewürzt ist, brauchen wir nicht näher einzugehen. Thatsache ist, daß in allen Handschriften, welche dem Unterrichte bei Albrechtsberger angehören, keine einzige von jenen ‚sarkastisch hingeworfenen Randglossen‘ zu finden ist[2]). Beethoven's Randbemerkungen, welche darin vorkommen, und welche wir überall, wo es thunlich war, angeführt oder mitgetheilt haben, sind ganz anderer Art, als die von Seyfried gebrachten. Sie zeigen, daß Beethoven bei der Sache war und darauf einging. Es wäre

[1]) Vgl. Beethoveniana (1872) XXIX, S. 154 f., Wiederholung und Umarbeitung der Artikel in der Allg. Mus. Ztg. von 1863 und 1864. Anm. d. Herausg.

[2]) Der Verfasser, welcher diese Handschriften zu verschiedenen Zeiten genau untersucht hat, kann das Gesagte vollständig bestätigen.

auch unerklärlich, was Beethoven hätte vermögen können, den Unterricht bei einem Lehrer fortzusetzen, mit dem er sich, nach Seyfried's Darstellung, schon beim einfachen Contrapunkt im Widerspruch befand. Stand es doch in seiner Macht, jeden Augenblick abzubrechen."

Wir deuteten oben einen Zweifel an, ob Beethovens Studien unter Albrechtsberger sich weit über den Anfang des Jahres 1795 hinaus erstreckt hätten. Wenn alle jene Übungen, welche Seyfried zur Grundlage der „Studien" gemacht hat, wirklich in die Periode seiner Lehrjahre gehört hätten, dann würde allein ihre Quantität, in Verbindung mit den sonstigen Beschäftigungen des Schreibers, jene Annahme einer längeren Dauer rechtfertigen. Wenn wir aber bedenken, daß wohl die größere Hälfte dieser Manuskripte in eine um viele Jahre spätere Zeit gehört[1]), und wenn wir die große Leichtigkeit im Schreiben in Anschlag bringen, die Beethoven schon vor seiner Ankunft in Wien sich erworben hatte[2]), so deuten dieselben in keiner Weise auf einen Studienkursus, der nicht leicht beendet werden konnte in dem einen Jahre bei Haydn (und Schenk) und dem andern bei Albrechtsberger. Schönfeld („Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag") nimmt an, daß Beethoven noch zu der Zeit, als er schrieb (im Frühjahr 1795), Schüler des letzteren war, indem er sagt: „Ein redender Beweis seiner wirklichen Kunstliebe ist, daß er sich unserm unsterblichen Haydn übergeben hat, um in die heiligen Geheimnisse des Tonsatzes eingeweihet zu werden. Dieser große Meister hat ihn nun während seiner Abwesenheit unserm großen Albrechtsberger übergeben." Offenbar liegt in diesen Worten nichts Entscheidendes, und doch sind sie das einzige, was die „zwei Jahre" Seyfrieds zu bestätigen scheint; während andererseits Wegeler, der während des ganzen Jahres 1795 viel mit Beethoven zusammen war, nirgendwo in seinen Notizen die geringste Anspielung auf ein Verhältnis seines Freundes als eines Schülers unter einem Meister macht.

Mit Rücksicht auf die Seitenzahl der für den Unterricht geschriebenen Übungen (160) und die drei wöchentlichen Stunden berechnet Nottebohm

---

[1]) Vgl. Bd. III², S. 135 u. 150 (1809 gemachte Auszüge zum Gebrauch beim Unterricht des Erzherzogs Rudolf).

[2]) Der Verfasser meint hierbei wohl die bereits erworbene Geschicklichkeit und Sicherheit, die Formen zu handhaben, und die Schnelligkeit der Auffassung; daß Beethoven nicht schnell arbeitete, wußte er wohl und hat es auch an einer anderen Stelle ausgesprochen. Anm. d. Herausg. [Vgl. Anm. 1 zu S. 188; daß Beethoven schnell schreiben konnte, steht fest. H. R.]

die Zeit des Unterrichts auf etwa 15 Monate. Da sich nun unter den Übungen zum doppelten Kontrapunkt in der Dezime ein Entwurf zum zweiten Satze des Trios Op. 1, 2 befindet, diese Trios aber am 9. Mai 1795 als fertig angezeigt wurden, so war damals der Unterricht beendet oder seinem Ende nahe. Hiernach wird das Ende zwischen März und Mai 1795 anzusetzen sein.

Der dritte in der Reihe von Beethovens Wiener Lehrern war der kaiserliche Hofkapellmeister Anton Salieri[1]); doch war dieser Unterricht kein systematischer und nicht an bestimmte Stunden gebunden; Beethoven machte von der Willfährigkeit Salieris Gebrauch, „wenig bemittelten Musikern unentgeltlich Unterricht zu ertheilen". Sein Wunsch war, in der Gesangskomposition beraten zu werden. Er legte ihm Kompositionen italienischer Gesangtexte vor, welche dann Salieri mit Rücksicht auf Betonung und Ausdruck der Worte, Rhythmus und metrische Gliederung, Abschnitte des Gedankens, Stimmung, Sangbarkeit und diesem allem entsprechende Führung der Melodie verbesserte. Auch diesen Übungen hat sich Beethoven, wie ja das Verhältnis überhaupt seiner Initiative entsprang, mit Eifer und Fleiß hingegeben, und sie sind in seinem Schaffen von erkennbarem Erfolge gewesen. Er hat fortan auch in seinen deutschen Gesängen den Text „sowohl in seiner prosodischen Beschaffenheit, als in Betreff seines Inhalts und der vorgezeichneten Situation, ungleich sorgsamer behandelt, als in seinen früheren Liedern", und hat sich die Methode des Deklamierens angeeignet[2]). Daß freilich auch über die Zeit hinaus, in welcher Beethovens Stil sich selbständig entwickelte, Salieris Einwirkung sich erstreckt habe, wird nicht behauptet werden können, da späterhin noch mannigfache andere Einflüsse sich geltend machten.

Dieser Unterricht begann bald nach Beethovens Ankunft in Wien und dauerte in der angegebenen zwanglosen Weise jedenfalls bis 1802; doch hat er Salieri auch später noch bei der Komposition ähnlicher, namentlich italienischer Gesänge zu Rate gezogen. Nach einer Erzählung Czernys fand Salieri beim Unterricht die Melodie einer Arie nicht passend. Den andern Tag sagte er zu Beethoven: „Ihre Melodie kann ich gar aus dem Kopfe nicht los werden." „Nun, Herr von Salieri", antwortete Beethoven, „da kann sie doch nicht so ganz schlecht gewesen sein." Das mag noch in frühere Zeit fallen; aber aus einer Mitteilung von Moscheles geht hervor, daß er noch um 1809 mit Salieri in Verbindung stand.

---

[1]) Nottebohm, Beethovens Studien S. 207—232. Anm. d. Herausg.

[2]) Nottebohm, Beeth. St. S. 230, 231.

Moscheles, welcher um jene Zeit in Wien war, fand auf Salieris Tisch einen Zettel, auf welchem mit Lapidarschrift geschrieben stand: „Der Schüler Beethoven war da!"

Ries sagt, wo er von den Beziehungen Beethovens zu Haydn, Albrechtsberger und Salieri als seinen Lehrern spricht (S. 86): „Ich habe sie alle gut gekannt; alle drei schätzten Beethoven sehr, waren aber auch einer Meinung über sein Lernen. Jeder sagte: Beethoven sei immer so eigensinnig und selbstwollend gewesen, daß er manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen, was er früher nie als Gegenstand eines Unterrichts habe annehmen wollen. Besonders waren Albrechtsberger und Salieri dieser Meinung; die trockenen Regeln des Erstern und die unwichtigeren des Letzteren über dramatische Kompositionen (nach der ehemaligen Italienischen Schule) konnten Beethoven nicht ansprechen." Das selbstwollende Wesen Beethovens wird sich gewiß auch jenen Männern gegenüber gelegentlich fühlbar gemacht haben; im übrigen aber muß nach unserer jetzigen Kenntnis betont werden, was Ries zu beobachten nicht Gelegenheit hatte, daß jene „trockenen Regeln" Beethoven recht wohl ansprechen konnten, da sie einen Teil seines theoretischen Studiums bildeten, und daß dieses Studium der musikalischen Theorie, dem er ja sein ganzes Leben hindurch treu blieb, gerade einen besonderen Reiz für ihn hatte. Wenn Beethoven sich selbst im Anschluß an den Unterricht Regeln ausschreibt, oder wenn er einmal bei dem gewagten Eintritte eines Intervalls an den Rand schreibt: „ist es erlaubt?" (s. o. S. 361), so deutet das nicht auf einen widerwilligen Schüler. Allerdings soll Albrechtsberger später zu Doleczalek, der ihm eine Arbeit über ein Quartett von Beethoven brachte, gesagt haben: „gehen Sie mit dem nicht um, der hat nichts gelernt und wird nie etwas ordentliches machen", wie er ihn auch gelegentlich „einen exaltirten musikalischen Freigeist" nannte. Aus solchen Worten mag der fortwirkende Unmut des verdienten Theoretikers über den, sicher von Beethoven veranlaßten vorzeitigen Abbruch des Unterrichts herausklingen; daß sie den Tatsachen nicht entsprechen, leuchtet ein; und die Bemerkung darf wohl gewagt werden, daß der in der Pflege der Theorie ergraute Meister eine Künstlernatur wie die Beethovens nicht verstanden hat.

Nach der Meinung des Verfassers bringt hier, wie in andern Fällen, die einfache Bezeichnung der Schwierigkeit zugleich deren Lösung mit sich. Beethoven als Schüler folgte bei allem, was er in dem durch dieses Verhältnis bedingten Charakter schrieb, durchaus aufrichtig und gewissen-

haft den Vorschriften seiner Lehrmeister; Beethoven als Komponist aber stand auf eigenem Boden, folgte seinem eigenen Geschmack und Triebe, schrieb und schuf, keiner anderen Kontrolle unterworfen. Er bezahlte Albrechtsberger, damit ihn dieser im Kontrapunkt unterrichte, nicht damit er Zensor und Kritiker seiner Kompositionen sei. Daher mag Ries wohl in seiner Erinnerung sich getäuscht haben hinsichtlich jener von dem alten Meister getanen Äußerungen, und er mag auf den Schüler bezogen haben, was volle dreißig Jahre vorher über den Komponisten gesagt war[1]).

Daß Beethoven mit Salieri auch später freundliche Beziehungen erhielt, wurde bereits erwähnt. Erwähnt sei nur noch, daß ihm die drei Violinsonaten Op. 12, welche 1799 erschienen, gewidmet sind. Von einer Widmung an Albrechtsberger ist nichts bekannt[2]). Nach der Erzählung von Albrechtsbergers Enkel Hirsch soll ihn Beethoven einen „Musikpedanten" genannt haben[3]); doch mag in der Bereitwilligkeit, sich des jungen Hirsch anzunehmen, ein Rest von Dankbarkeit gegen seinen alten Lehrer sich zu erkennen gegeben haben.

Wir haben nunmehr unsere Aufmerksamkeit auf die Beziehungen Beethovens zur Wiener Gesellschaft außerhalb seines Unterrichts zu richten.

---

[1]) Der Herausgeber hat geglaubt, die vorstehende Äußerung des Verfassers unverkürzt wiedergeben zu sollen, kann aber nicht unterlassen, seinem Bedenken gegen diese scharfe Scheidung des Schülers und des Komponisten Ausdruck zu geben.

[2]) Nohl, Bd. II, S. 51.

[3]) Vgl. Frimmel, Neue Beethov. S. 160.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Die Musik in Wien im Jahre 1793.

Wir beginnen unsere Besprechung der Wiener Musikzustände mit dem musikalischen Drama[1]).

Der Enthusiasmus Josephs II. für eine deutsche Nationaloper, welchem wir bekanntlich Mozarts Entführung verdanken, bewährte sich nicht als dauernd, und die italienische opera buffa nahm ihre Stellung in seiner Neigung wieder ein. Die neu engagierte Gesellschaft war indessen imstande, Mozarts Figaro und Don Giovanni sowie Salieris Axur aufzuführen.

Leopold II. traf in Wien am Abend des 13. März 1790 ein, um den Thron seines verstorbenen Bruders einzunehmen; aber in den Hoftheatern wurde vorläufig keine Abänderung getroffen. Vor dem 5. Juli hatte er kein Theater betreten, und die erste Oper, der er beiwohnte, war Salieris Axur (am 21. September), in Gesellschaft seines Gastes, des Königs Ferdinand von Neapel. Als er sich aber hinlänglich auf dem kaiserlichen Throne befestigt, Josephs zahlreiche Reformen mit Erfolg beseitigt, den türkischen Krieg zum Abschluß gebracht und seine verschiedenen Krönungen glücklich beendet hatte, wandte er seine Gedanken auch dem Theater zu. „Der Kaiser hatte im Sinne", schreibt der Schauspieler Lange (Biographie S. 167), „die Bühne auch in Ansehung der Mannigfaltigkeit der Schauspiele und der Pracht jedes einzelnen auf die höchste Stufe zu heben, und schonte hierbei keines Aufwandes. Zu einer ernsten italienischen Oper wurden große Sänger und Sängerinnen verschrieben; zu einem Ballete eine Gesellschaft Tänzer unter dem Balletmeister Muzarelli aufgenommen." Salieri, obgleich damals erst 41 Jahre alt und bereichert durch eine Beobachtung und Erfahrung von mehr als 20 Jahren in der Leitung der Oper, erhielt nach Mosel die gnädige Erlaubnis, nach anderen und besseren Autoritäten jedoch die Anweisung, sich

---

[1]) Zur weiteren Erläuterung des Folgenden ist auf O. Jahns Mozart zu verweisen, sowie auf die Artikel Hanslicks in der Neuen Freien Presse (1865), welche später geschrieben sind, als das obige Kapitel im Original entworfen war. [Seitdem ist Hanslicks „Geschichte des Concertwesens in Wien" 1869 erschienen. Anm. d. Herausg.]

vom Opernorchester zurückzuziehen und auf seine Verpflichtungen als Dirigent der geistlichen Musik in der Hofkapelle sich zu beschränken, sowie auf die Komposition einer Oper jährlich, wenn es verlangt würde. Die Wiener Zeitung vom 28. Januar 1792 erwähnt die Anstellung von Joseph Weigl, Salieris Schüler und Gehilfen, jetzt 25 Jahre alt, als „Kapellmeister und Kompositeur beim K. K. Nationalhoftheater, mit 1000 Gulden Gehalt". Der Titel „Kompositeur" war ein leerer; obgleich beim Publikum schon vorteilhaft bekannt, wurde ihm verboten, neue Opern für die Hofbühne zu schreiben; zu diesem Zwecke sollten „berühmte Meister" nach Wien gezogen werden. Eine erste Frucht dieser neuen Ordnung der Dinge war die Aufführung von Cimarosas heimlicher Ehe (7. Febr. 1792), welche, mit gutem Grunde, Leopold so entzückte, daß er den Darstellern ein Souper gab und sie in das Theater zurückbefahl, um die Oper noch einmal zu hören. Es war eine der letzten Theatervergnügungen für den Kaiser; am 1. März starb er und seine Gemahlin am 15. Mai darauf. Deshalb waren die Hoftheater für den größeren Teil der Zeit vom 1. März bis zum 24. Mai geschlossen; und doch war während der 13 Monate, die mit dem 15. Dezember endeten, 180mal italienische Oper gewesen (134mal in der Burg und 46mal im Kärntnertortheater) und 163mal Ballett, so daß, da für den Augenblick keine Veränderung eintrat, in diesen Zweigen der Kunst für einen jungen Komponisten wie Beethoven ein Überfluß zu hören und zu sehen war. Alle Erzählungen stimmen darin überein, daß die damalige Operngesellschaft von ungewöhnlicher Vorzüglichkeit war, und ihre Aufführungen mit jenen des ausgezeichneten Orchesters bewiesen den Wert der langen Erfahrung, des geläuterten Geschmacks, des unermüdeten Eifers und der tiefen Kenntnis ihres letzten Leiters, Salieri. Wie Beethoven die Oper in der ersten Woche des November 1792 fand, so blieb sie in den nächsten 2 Jahren; ausschließlich italienisch, aber vom ersten Range.

Durch einen besondern Zug eines ungewöhnlich guten Glücks hatte gerade damals eine kleinere, private Theaterunternehmung einen so glücklichen Erfolg gehabt, daß sie nach 10 Jahren imstande war, das beste Schauspielhaus in Wien zu errichten und einzunehmen und eine Zeitlang das Hoftheater in der Vorzüglichkeit und dem Glanze der Opernaufführungen zu übertreffen; wir meinen das Theater Schikaneders auf der Wieden. Im Jahre 1793 war freilich die Gesellschaft schwach, ihr Haus klein, ihre Aufführungen schlecht genug. Castelli, in seiner Knabenzeit und Jugend ein stehender Besucher (einmal war er sogar, als

Affe verkleidet, auf die Bühne gezogen worden bei den Zaubereien von Taminos Flöte), beschreibt das Gebäude in seinen Memoiren so: „Das alte Theater auf der Wieden im Freihaus wurde im Jahre 1786 von dem Baumeister Christian Roßbach erbaut und auch einige Zeit von ihm geleitet. Dann kam es in die Hände eines Schauspielers Namens Friedel, welcher es nur bis 1788 leitete. Hierauf übernahm es Anton Edler von Bauernfeld, mit welchem im Jahre 1789 Emanuel Schikaneder in Compagnie trat. Vom Jahre 1790 bis zum Jahre 1801, wo das neue Theater eröffnet wurde, führte es Schikaneder allein.

Das Theater im Freihause war beiläufig so groß als das Josephstädter Theater, hatte aber nur zwei Stockwerke und sah einer großen länglich viereckigen Kiste nicht unähnlich. Wenn man von der Schleifmühlgasse in den Hof tritt, so steht uns ein langer Quertract gegenüber; die Hälfte dieses Quertractes rechts nahm das Theater ein. Man konnte von dieser Seite hineingehen; vor der entgegengesetzten Seite befand sich von dem Thore, welches auf den sogenannten Naschmarkt führt, bis zum Theater durch den ganzen langen Hof ein von Holz aufgeführter bedeckter Gang. Der Zuseherplatz war nur ganz einfach bemalt, und an der Bühne standen zu beiden Seiten des Portals zwei große Figuren in Lebensgröße, ein Ritter mit einem Dolch und eine Dame mit einer Larve. In das Parterre war der Eintritt mit 17 Kr. und im letzten Stock mit 7 Kr. festgesetzt.“ (Mem. I, 229.)

Trotz des rosenfarbenen Scheines, welcher die Erinnerungen eines alten Mannes an seine Kindheit zu umgeben pflegt, bestätigt Castellis Erzählung von Schikaneder und seiner Gesellschaft als Schauspieler hinlänglich die Worte eines Schriftstellers jener Zeit: „Die beiden noch einigermaßen erheblichen Theater (außer den Hoftheatern) sind jenes des Schikaneder auf der Wieden, und das des Marinelli oder das sogenannte Kasperl in der Leopoldstadt. Auf beiden werden deutsche Schauspiele und deutsche Operetten gegeben. Was Dekoration, Kleidung und Execution des Orchesters betrifft, so ließe sich das alles in beiden Theatern noch wohl sehen und hören; desto schlechter aber ist dort der Singsang und das Spiel. Da auf dem Hoftheater die italienischen Opern so vortrefflich aufgeführt werden, so wagt es wohl keins von den Deutschen diese zu übersetzen und wieder aufzutischen; dahingegen wird alles auf diesen Theatern gezaubert; so hat man z. B. die Zauberflöte, den Zauberring, den Zauberpfeil, den Zauberspiegel, die Zauberkrone, und andere dergleichen elende Zaubereien mehr, bei deren Ansehen und Anhören sich

einem das Inwendige umkehren mögte. Text und Musik tanzen ihren kläglichen Reigen nebeneinander — die Zauberflöte ausgenommen — so daß man nicht weiß, ob der Dichter den Kompositeur oder dieser jenen an Schmiererei habe übertreffen wollen. Dazu kömmt noch, daß diese miserablen Produkte noch miserabler vorgestellt werden. Mozarts treffliche Musik zu der Zauberflöte wird auf dem Theater des Schikaneder so genothzüchtigt, daß man vor dem Jammer davon laufen möchte. Auch nicht ein einziger Sänger, nicht eine einzige Sängerin ist da zu hören, die sich in dem Gesange oder in der Action nur über das Mittelmäßige erhoben hätte. Eben so stehet es mit der deutschen Oper auf dem Theater des Marinelli; doch hat dieser noch zwei oder drei singende Personen, die erträglich sind."

Schikaneders Kapellmeister und Komponist war J. B. Henneberg, der Marinellis Wenzel Müller, welcher bereits die lange Reihe seiner 227 leichten und populären Kompositionen zu zauber- und possenhaften Texten eröffnet hatte.

Etwa zwei Wochen nach Beethovens Ankunft in Wien (am 23. Nov.) kündigte Schikaneder (fälschlich) die 100ste Aufführung der Zauberflöte an, einer Oper, deren Erfolg sein Theater wenige Jahre später auf einen ganz neuen Fuß brachte und Beethoven in ein anderes Verhältnis zu ihm setzte, als das eines gewöhnlichen Besuchers, der nur seiner Liebhaberei fürs Komische nachging und sich nach Seyfried dabei an sehr schlechter Musik herzlich erfreute.

Die vornehmsten dramatischen Komponisten Wiens, die noch nicht genannt sind, müssen hier vorübergehend erwähnt werden. Außer Cimarosa, welcher Wien wenige Monate später verließ, fand Beethoven Peter Dutillieu, einen Franzosen von Geburt, aber italienischen Musiker nach Ausbildung und Stellung; er war engagiert als Komponist für das Hoftheater. Seine Oper Il Trionfo d'amore war dort am 14. Nov. 1791 aufgeführt worden, und seine Nannerina e Padolfino war kürzlich auf die Bühne gekommen. Ignaz Umlauf, der Komponist der schönen Schusterin und anderer einst nicht unpopulärer Opern, hatte den Titel eines Kapellmeisters und Komponisten der deutschen Hofoper und war Salieris Stellvertreter als Kapellmeister bei der geistlichen Musik in der Hofkapelle. Franz Xaver Süßmayr, durch seine Verbindung mit Mozart wohlbekannt, schrieb damals gerade für Schikaneders Bühne, Schenk für Marinellis Theater oder für die Privatbühnen des Adels, und Paul Wranitzky, der erste Violinist und

sogenannte Musikdirektor im deutschen Hoftheater, Verfasser des damals berühmten, für das Theater auf der Wieden komponierten Oberon, beschäftigte sein sehr respektables Talent sowohl für Marinelli als für Schikaneder.

Die Kirchenmusik Wiens scheint in den Jahren 1792/93 auf einem sehr niedrigen Standpunkte gestanden zu haben. Zwei Komponisten jedoch, deren Namen in der Musikgeschichte noch jetzt von Bedeutung sind, und welche sich fast ausschließlich auf diesen Zweig der Kunst verlegten, waren damals in Wien: der Hoforganist Albrechtsberger, welcher wenige Monate nachher durch den Tod Leopold Hoffmanns (17. März 1793) Musikdirektor an St. Stephan wurde, und Joseph Eybler, etwa 5 Jahre älter als Beethoven, eben Regens chori in der Karmeliterkirche geworden, von wo er zwei Jahre später zu einer ähnlichen aber besseren Stelle an der Schottischen Kirche berufen wurde.

Öffentliche Konzerte, wie wir jetzt diesen Ausdruck verstehen, haben, wie man wohl sagen kann, damals nicht existiert, und regelmäßige Subskriptionskonzerte waren selten. Mozart gab einige Serien von solchen; doch nach seinem Tode scheint es in der musikalischen Welt niemanden von hinlänglichem Namen gegeben zu haben, um eine solche Spekulation mit Erfolg anstellen zu können. Einzelne Subskriptionskonzerte, gegeben von Virtuosen, und jährliche von einigen der besten in Wien ansässigen Musiker veranstaltete fanden natürlich damals statt, wie vorher und nachher. Die einzigen wirklichen und regelmäßigen öffentlichen Konzerte waren die vier jährlichen Aufführungen im Burgtheater, zwei zu Weihnachten und zwei zu Ostern, zum Benefiz der Witwen und Waisen der Musiker. Diese Konzerte, hauptsächlich von Gaßmann und Salieri veranstaltet, waren niemals exklusiv in ihren Programmen: Oratorien, Sinfonien, Kantaten, Konzerte, alles, was ihre Anziehungskraft vermehren konnte, fand Aufnahme. Die Bühne füllte sich in ihnen mit den besten Musikern und Sängern der Hauptstadt, und das vortreffliche Orchester war ebenso bereit, das Spiel eines Mozart zu begleiten, wie das irgend eines momentan erscheinenden Wunderkindes. Risbeck hörte 10 Jahre früher, daß die Zahl der Teilnahme an Orchester und Chor gerade damals bei einigen Gelegenheiten 400 erreichte; eine Angabe, die jedoch etwas nach Übertreibung aussieht.

Ein sehr ungewöhnliches, halb privates Konzert wurde noch im Jahre 1793 eingerichtet. Der Leser der Biographie Mozarts wird sich erinnern, daß dieser sich 1782 mit einem gewissen Martin verband, um

eine Serie von Konzerten während der Morgenstunden in der Augartenhalle zu geben, wobei die meisten der Ausführenden Dilettanten waren, und wozu die Musik aus der Bibliothek des Vizepräsidenten v. Kees geliefert wurde. Die Konzerte fanden solchen Anklang, daß sie für einige Jahre erneuert wurden; gewöhnlich waren ihrer 12 an der Zahl. „Selbst von dem höchsten Adel ließen sich Damen hören. Das Auditorium war sehr brillant, und Alles ging mit einer Ordnung und mit einem Anstand, daß Jedermann nach allen Kräften zur Unterstützung des Instituts gern beitrug. Den Ertrag des geringen Abonnements verwendete man ganz auf die Unkosten. Nachher übernahm Hr. Rudolph die Direction[1])." Dieser Mann, noch jung und ein tüchtiger Violinspieler, war Direktor, als Beethoven nach Wien kam; und man konnte noch das ungewöhnliche Schauspiel sehen, wie Fürsten und Adlige sich seiner Leitung in der Ausführung von Orchestermusik unterwarfen, vor einer Zuhörerschaft von ihrem eigenen Stande, zu der ungewöhnlichen Zeit von 6 bis 8 morgens.

Aus dem Obigen geht hervor, daß Wien dem jungen Musiker weder in der Oper und Kirchenmusik, noch in den öffentlichen Konzerten bedeutende Vorteile für die Zukunft versprach. Andere Städte kamen Wien in den beiden ersten Hinsichten gleich, und London war damals in allem voraus: in der Zahl, der Mannigfaltigkeit und der Großartigkeit der letzteren, wie noch heutzutage. Es war ein anderes Gebiet, worin Wien all seine Konkurrenten übertraf. Wie Gluck zwanzig Jahre vorher, nach dem Anstoße, den der Franzose Rameau und der Engländer Arne gegeben hatten, die große Revolution in der Opernmusik begonnen hatte, die Mozart vollendete, so bewirkte Haydn, auf den Grundlagen der Bachs fortbauend und unterstützt von Mozart, eine neue Entwicklung der reinen Instrumentalmusik, welche ihre höchste Stufe durch den Genius und die Kühnheit des jungen Mannes erreichen sollte, der jetzt sein Schüler war. Und wie früher bei Gluck, so war auch jetzt wieder Wien der Schauplatz des Kampfes und des Sieges; denn ein Kampf ging vorher, ehe der Sieg vollständig war.

Das Beispiel, welches die österreichische Kaiserfamilie so manches Jahr hindurch gegeben, hatte seine natürliche Wirkung hervorgebracht, und Kenntnis und Geschmack in der Musik war unter den Fürsten und Edlen des Reiches allgemein verbreitet. Einige der reicheren Fürsten, wie Esterhazy, unterhielten vollständige musikalische Institute, selbst bis zu einer

---

[1]) Allg. Mus. Ztg. III, 45.

italienischen Oper; andere waren damit zufrieden, wenn sie in ihrer Hauskapelle eine musikalische Messe mit Orchesterbegleitung hören konnten; wo das unmöglich war, da wurde wenigstens ein kleines Orchester eingerichtet, häufig aus den Beamten und Dienern zusammengesetzt, welche mit Rücksicht auf ihre musikalischen Fähigkeiten ausgewählt waren; und so weiter abwärts bis zu einer Harmoniemusik, einem Streichquartett und sogar zu einem einzigen Organisten, Klavierspieler oder Violinisten. Was in einem früheren Kapitel über die Musik als einer gleichsam notwendigen Sache für die Höfe der kirchlichen Fürsten gesagt wurde, das findet in großem Maßstabe auch auf den weltlichen Adel Anwendung. Auf ihren Schlössern und Landsitzen im Sommer mußte für manche sonst langweilige Stunde Unterhaltung geschafft werden, und in ihren städtischen Residenzen während des Winters konnten sie und ihre Gäste auch nicht immer essen, tanzen und Karten spielen; hier wurde sogar die Musik zu einer allgemeinen und beliebten Unterhaltung; jedenfalls gehörte sie zum Tone. Außer den Personen von hoher Geburt folgten auch solche, die durch Talent, Bildung oder Reichtum eine hohe gesellschaftliche Stellung einnahmen, jenem Beispiele und öffneten Musikern und Musikliebhabern ihre Salons, meistenteils durch wirklichen, zuweilen durch affektierten Geschmack für die Kunst dazu bewogen, in jedem Falle sie in ihrem Fortschritte unterstützend und ermunternd. Daraus entstand eine ungemein große Nachfrage nach Kammermusik, vokaler und instrumentaler, namentlich aber nach letzterer. Die Nachfrage brachte die Befriedigung mit sich, indem sie Genies und Talente ermutigte, in dieser Richtung zu arbeiten; und so errang die österreichische Schule der Instrumentalmusik bald den ersten Rang in der Welt.

Während einiger Monate im Jahre war Wien angefüllt von dem hohen Adel, nicht bloß aus Österreich, sondern auch aus anderen Teilen des deutschen Reiches. Jene, welche ihre meiste Zeit an ihren eigenen kleinen Höfen zubrachten, kamen für eine kurze Zeit in die Hauptstadt; andere machten es umgekehrt, ihre gewöhnliche Residenz war die Hauptstadt, und ihre Besitzungen besuchten sie nur im Sommer. Von jenen ersteren wurde mancher namhafte Komponist, der in ihrem Dienste stand, auf diese Weise gelegentlich für kurze Zeit in die Metropole gebracht, wie Mozart von dem Erzbischof von Salzburg, Haydn vom Fürsten Esterhazy; von den letzteren wurden häufig ausgezeichnete Komponisten und Virtuosen, die in der Stadt wohnten, für den Sommer aufs Land gezogen, die dann wie Gleichstehende behandelt wurden und wie hohe

Herren unter Herren lebten. So war Salieri Gast beim Fürsten Schwarzenberg, Schenk bei Auersperg, Mozart reiste mit Lichnowsky nach Berlin, Dittersdorf mit Graf Lemberg nach Troppau; Gyrowetz besuchte den Grafen Fünfkirchen, und so manche andere in gleicher Weise.

Ein ferneres Mittel, die Kunst zu fördern, war das Bestellen und Kaufen von Kompositionen, und zwar nicht bloß von Komponisten von festgegründetem Rufe, wie Haydn, Mozart, C. Ph. E. Bach, sondern auch von jungen und noch unbekannten Männern, welchen dadurch die doppelte Wohltat einer Geldunterstützung und der Gelegenheit, ihre Fähigkeit zu zeigen, zugewendet wurde. So kauften Fürst Kraczalkowitz und Graf Batthyany von dem jungen Gyrowetz seine sechs Sinfonien; Esterhazy bestellte bei ihm drei Messen, eine Vesper und ein Tedeum; Auersperg verwendete Schenks Talente für sein Privattheater; und was Kammermusik betrifft, so enthalten die Kataloge von Privatsammlungen aus jenen Tagen lange Reihen handschriftlicher Werke, die von jetzt ganz vergessenen Verfassern bestellt oder gekauft waren.

Instrumentalvirtuosen, welche nicht dauernd im Dienste eines Fürsten oder Theaters engagiert waren, suchten in der Regel die Belohnung für ihre Studien und Bemühungen in den Privatkonzerten des Adels. Wenn sie zugleich Komponisten waren, so brachten sie in solchen Konzerten ihre Kompositionen zu Gehör. Der Leser von Mozarts Leben wird sich erinnern, wie sehr gerade er von dieser Hilfsquelle abhing, um den Unterhalt für sich und die Seinigen zu erwerben. Man kann sagen, daß außer in London im Jahre 1793 ein musikalisches Publikum, wie wir den Ausdruck jetzt verstehen, nicht existierte; in Wien wenigstens, mit seinen 200000 Einwohnern, wagte selten ein Virtuose ein Konzert anzuzeigen, für welches er nicht bereits von seiten solcher, in deren Residenzen er seine Fertigkeit schon mit Erfolg produziert hatte, eine Subskription erhalten hatte, die genügend war, ihn gegen einen Verlust zu sichern. So erwähnt Mozart, der in einem Briefe an seinen Vater (1783) seine 3 Subskriptionskonzerte ankündigt, 5 Engagements beim Fürsten Galitzin zu spielen zwischen dem 26. Febr. und dem 25. März, und 9 beim Grafen Johann Esterhazy für den März; und im folgenden Jahre schreibt Leopold Mozart an seine Tochter, daß das Klavier ihres Bruders zwischen dem 10. Februar und dem 12. März wenigstens 12mal ins Theater, oder zum Fürsten Kaunitz, oder zum Grafen Zichy gebracht worden sei. Beethoven, „bleibend in Wien ohne Gehalt bis er einberufen

wird", fand in diesen Hilfsquellen und in seinen Unterrichtsstunden ein reichliches Einkommen.

Doch dieser Gegenstand erfordert noch einige fernere Bemerkungen.

Etwa 12 Jahre früher, als Beethoven nach Wien kam, hatte Risbeck, wo er von der Kunst in dieser Hauptstadt spricht, geschrieben: „Die Musiken sind das Einzige, worin der Adel Geschmack zeigt. Viele Häuser haben eine besondere Bande Musikanten für sich, und alle öffentlichen Musiken beweisen, daß dieser Theil der Kunst in vorzüglicher Achtung hier steht. Man kann hier 4 bis 5 große Orchester zusammenbringen, die alle unvergleichlich sind. Die Zahl der eigentlichen Virtuosen ist gering; aber was die Orchestermusiken betrifft, so kann man schwerlich etwas schöneres in der Welt hören. Ich habe schon gegen 30 bis 40 Instrumente zusammenspielen gehört, und alle geben einen so richtigen, reinen und bestimmten Ton, daß man glauben sollte, ein einziges übernatürlich starkes Instrument zu hören. Ein Strich belebt alle Violinen, und ein Hauch alle blasenden Instrumente. . . . Es sind gegen 400 Musikanten hier, die sich in gewisse Gesellschaften theilen und oft viele Jahre lang ungetrennt zusammen arbeiten." (I, 279.)

Wie viele solcher Orchester noch 1792—93 unterhalten wurden, ist jetzt wohl unmöglich zu bestimmen; die von Fürst Lobkowitz, Schwarzenberg und Auersperg können mit Sicherheit genannt werden. Graf Heinrich von Haugwitz und ohne Zweifel auch Graf Batthyany brachten ihre Musiker mit sich, wenn sie für die Saison nach der Hauptstadt kamen. Die Esterhazysche Kapelle, welche nach dem Tode von Haydns früherem Herrn entlassen worden war, scheint noch nicht wieder erneuert gewesen zu sein. Fürst Grassalkowitz (oder Kraczalkowitz) hatte die seinige auf eine „Harmonie-Musik" beschränkt, einen Verein von acht Blasinstrumenten (je 2 Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner), wie es damals sehr gebräuchlich war. Baron Braun hatte eine solche, die während des Mittagessens spielen mußte, wie es bei dem Abendessen im Don Juan geschieht; diese Zugabe zur Szene hatte also Mozart aus eigener häufig gemachter Erfahrung beigefügt. Fürst Karl Lichnowsky und andere hielten noch ihre eigenen Streichquartetts.

Die Großen der böhmischen und mährischen Hauptstädte, Kinsky, Clam, Nostiz, Thun, Buquoi, Hartig, Salm-Pachta, Spork, Fünfkirchen, Troyer usw. wetteiferten mit dem österreichischen und ungarischen Adel. Viele von ihnen hatten auch in Wien Paläste, und da die Mehrzahl, wenn nicht alle, einen Teil des Jahres dort zubrachten

und dann einige der geschickteren Mitglieder ihrer Orchester mitbrachten, um Kammermusik aufzuführen und den Kern einer Gesellschaft zu bilden, wenn Sinfonien, Konzerte oder große Vokalwerke aufgeführt werden sollten, so trugen sie ebensowohl zu dem musikalischen, wie zu dem politischen und geselligen Leben in der Metropole ihren Teil bei.

In einer Hinsicht hatte seit dem Besuche des Kapellmeisters Reichardt, zehn Jahre vorher (1783), keine Veränderung stattgefunden. „Der Adel war [sagt er] der allermusicalischste, den es vielleicht je gegeben; das ganze lustige Volk nahm Theil an der frohen Kunst, nnd sein leichter Sinn, sein sinnlicher, genußliebender Character erheischten Abwechselung und eine überall belustigende Musik. Bei der Freigebigkeit des Hofes und Adels, dem allgemeinen Wohlstande des Publikums und der unglaublichen Wohlfeilheit der Lebensmittel konnte eine Menge fremder Künstler Wien besuchen, und sich auch wohl Zeitlebens ohne alles feste Engagement dort aufhalten: welches in Berlin höchstens für Musiklehrer und besonders für Klavierlehrer möglich war, die aber Alle und damals gewiß mit Recht an die bachische Schule gebunden waren[1].“

In einer andern Hinsicht war ein Wechsel eingetreten: in dem Charakter der aufgeführten Musik. „Wien war damals“, sagt er, „auch gewiß, nach Paris, die erste Stadt in Europa für ausübende Musik und es fehlte ihr nichts als eine größere Mannigfaltigkeit in den vorgetragenen Werken. Die Arbeiten fremder Meister drangen auch damals sehr schwer durch — wie es denn überall so geht, wo man sich einbildet die einzig wahre Kunst und den besten Geschmack zu besitzen und sich aus Selbstbehaglichkeit gern auf ein einseitiges Genre beschränkt. Bis dahin war es auch mit Berlin der Fall; oder wo die Componisten, wie in Wien und Paris, von ihren Arbeiten lebten[2].“

Die folgenden zehn Jahre, seitdem dieses Urteil gefällt worden, hatten eine große Veränderung hervorgebracht, und Abwechselung war länger kein Erfordernis. Die erstaunlich fruchtbaren letzten acht Jahre Mozarts waren in diesen Zeitraum gefallen, seine eigenen Kompositionen waren ungemein mannigfaltig in ihrem Charakter und hatten Muster aufgestellt, welche andere Komponisten zwangen, auf dem eingeschlagenen Wege fortzugehen. Haydn war gerade zurückgekehrt, bereichert mit den Erfahrungen, die er während seines ersten Aufenthaltes in London ge-

---

[1]) Allg. Mus. Ztg. XV, 673.
[2]) A. a. O. S. 668.

sammelt hatte. Van Swieten hatte während seines Aufenthalts in Berlin die Werke Händels, Bachs und ihrer Schulen würdigen und schätzen gelernt und übte seit seiner Rückkehr nach Wien (um 1778) einen entschiedenen und mächtigen Einfluß auf den musikalischen Geschmack Wiens aus.

So waren alle vorausgehenden Bedingungen zu einem Aufblühen der Kunst in Wien zu jener Zeit erfüllt, und in einem Gebiete, dem der Instrumentalmusik, in einem in anderen Städten unbekannten Grade. Die außerordentlichen Resultate hinsichtlich der in jenen Jahren produzierten Quantität kann man aus dem Kaufkataloge eines einzigen Musikalienhändlers, Johann Traeg, von 1799 ermessen, welcher an Sinfonien, Sinfoniekonzerten und Ouvertüren (die letzten in einer kleinen Minorität) die ungewöhnliche Zahl von 512 enthält. Wer die Programmusik unserer Zeit für etwas Neues halten will, braucht nur die Anzeigen in den Zeitungen jener Tage zu lesen, um in fast endloser Mannigfaltigkeit Überschriften von Sinfonien zu sehen wie: La Tempesta, La Bataille, Siege of Vienne, Portrait musical de la nature, King Lear, Ovids Metamorphosen (12 Sinfonien von Dittersdorf) usw.

Vielleicht war es nur die drängende Phantasie des jungen Mannes aus Bonn gewesen, welche einmal von der Möglichkeit geträumt hatte, die Instrumentalmusik noch über die von Haydn und Mozart erreichten Grenzen hinauszuführen; vielleicht waren diese Träume nur vage und unbestimmte Eindrücke von etwas Unbekanntem gewesen, was noch erreicht werden müßte, und zwar auf bis jetzt noch verborgenen Pfaden. Lassen wir aber eine solche Möglichkeit zu, dann war jetzt die Zeit und Wien der Ort für die Ankunft eines großen schöpferischen Genies auf diesem Gebiete, wie es London 50 Jahre früher für Händel im Oratorium war.

Die in Privatkonzerten aufgeführte Musik umfaßte alle Gattungen vom Oratorium, der Oper, der Sinfonie bis zur Klaviervariation und dem einfachen Liede. Solche Konzerte wurden während des zweiten Winters, den Beethoven in Wien zubrachte (wenn nicht schon während des ersten, wie Schönfeld und andere berichten), veranstaltet von den Fürsten Lobkowitz, Lichnowsky, Liechtenstein, Esterhazy, Schwarzenberg, Auersperg, Kinsky, Trautmannsdorf und Sinsendorf, von den Grafen Appony, Browne, Ballassa, Franz und Johann Esterhazy, Czernin, Hoyos, Erdödy, Fries, Strassaldo und Zichy; von den Gräfinnen Hatzfeld und Thun; den Baronen Lang, Partenstein, van Swieten und v. Kees; den Hofräten Meyer, Greiner, Paradies; dem Fräulein Martinez, dem Bankier Henikstein und

anderen. Diejenigen unter den besten Musikern und Komponisten, deren Verhältnisse es erlaubten, gaben auch Privatkonzerte, in welchen sie sich und ihre Werke bekannt machten, und zu welchen ihre Kollegen eingeladen wurden. O'Kelly, der irische Sänger, der erste Basilio in Figaros Hochzeit, begegnete Mozart zuerst in einer solchen Versammlung bei Kozeluch, wo die damals beliebten Komponisten Vanhall und Dittersdorf ebenfalls zugegen waren.

Franz Joseph Max Fürst Lobkowitz war zu der Zeit, als Beethoven nach Wien kam, ein junger Mann (geb. den 7. Dezember 1772) und hatte eben (am 2. August) eine Tochter des Fürsten Schwarzenberg geheiratet. Er war ein Violinspieler von ziemlicher Fertigkeit und ein so hingebender Liebhaber von Musik und Drama, daß er sein ganzes Einkommen dafür verschwendete und in 20 Jahren vollständig Bankerott machte. Genau in Beethovens angenommenem Alter kam er mit ihm in ein außerordentlich vertrautes Verhältnis; gelegentlich stritten sie miteinander und hatten Differenzen, als wenn sie durch die Geburt einander ganz gleich ständen.

Der regierende Fürst Esterhazy war jener Paul Anton, welcher nach dem Tode seines Vaters (28. Sept. 1790) das musikalische Institut zu Esterhaz aufhob und Joseph Haydn aus seinem 30jährigen Dienste entließ. Er starb am 22. Jan. 1794, und ihm folgte sein Sohn Nikolaus, ein junger Mann, gerade fünf Jahre älter als Beethoven. Fürst Nikolaus erbte seines Großvaters Geschmack für Musik, engagierte wieder ein Orchester und wurde bald als einer der eifrigsten Förderer katholischer Kirchenmusik bekannt. Die besten Komponisten Wiens, Beethoven eingeschlossen, schrieben Messen für die Kapelle in Esterhaz, wo sie mit großem Glanze aufgeführt wurden.

Graf Johann Nepomuk Esterhazy, „von der mittleren Linie zu Frakno“, war ein Mann von 45 Jahren; er spielte fertig die Oboe, und was ihm zur Ehre gereicht, er war ein treuer Freund und Beschützer Mozarts gewesen.

Von Graf Franz Esterhazy, einem Manne von 35 Jahren, sagt Schönfeld in seinem „Jahrbuch der Tonkunst“: „Dieser große Musikfreund gibt in gewissen Zeiten des Jahres sehr große und herrliche Akademieen, in welchen meistens große erhabene Stücke aufgeführt werden, besonders die Hendelschen Chöre, das Heilig von Emanuel Bach, das Stabat Mater von Pergolese und dergleichen. Dabei findet sich immer eine Auswahl der besten Virtuosen.“

Nicht der damals regierende Fürst Joseph Kinsky (welcher 1798 in seinem 48sten Jahre starb) war es, der in einer späteren Periode ein hervorragender Beschützer Beethovens wurde, sondern sein Sohn Ferdinand Joh. Nep., damals ein blühender Knabe von 11 Jahren (geb. d. 4. Dez. 1781), auf dessen jugendlichen Geschmack die Kraft, Schönheit und Neuheit der Werke jenes Meisters einen tiefen Eindruck machten.

Fürst Carl Lichnowsky, der Schüler und Freund Mozarts, hatte jeden Freitag morgen Quartettaufführung in seinem Hause. Schuppanzigh, Sohn eines Professors an der Realschule und damals ein junger Mensch von 16 Jahren (wenn die musikalischen Wörterbücher zuverlässig sind), spielte erste Violine, Louis Sina, ein Schüler E. A. Försters und ebenfalls noch ein sehr junger Mann, zweite, Franz Weiß (der am 18. Jan. 1793 sein 15. Jahr vollendete) Viola, und Anton Kraft, oder sein Sohn Nikolaus, ein Knabe von 14 Jahren (geb. den 18. Dez. 1778), Violoncell. Es war in der Tat ein Quartett von Knabenvirtuosen, aus welchem Beethoven, der einige Jahre älter war, machen konnte, was er wollte [1]). Die Gemahlin des Fürsten war Marie Christine (28 Jahre alt), eine von den „drei Grazien", wie Georg Förster die Töchter jener Gräfin Thun nennt, in deren Hause Mozart so hohe Würdigung und warme Freundschaft fand, und deren edle Eigenschaften von Burney, Reichardt und Forster so sehr gepriesen werden. Die Fürstin sowohl wie ihr Gemahl gehörten zu den besseren Dilettanten im Klavierspiel.

Hofrat von Kees, Vizepräsident des Appellationsgerichtshofes von Nieder-Österreich, war noch am Leben. Er war, sagt Gyrowetz in bezug auf eine etwas frühere Periode, „als der erste Musikfreund und Dilettant in Wien anerkannt und gab wöchentlich zweimal in seinem Hause Gesellschafts-Konzerte, wo die ersten Virtuosen, die sich damals in Wien befanden, und die ersten Compositeurs, als Joseph Haydn, Mozart, Dittersdorf, Hoffmeister, Albrechtsberger, Giarnovichi u. s. w. versammelt waren; dort wurden Haydns Symphonien aufgeführt". In Haydns Briefen an Frau von Genzinger [2]) kommt v. Kees' Name häufig vor, das letztemal in einem Billett vom 4. August 1792, worin der Schreiber erwähnt, daß er an jenem Tage bei dem Hofrat speisen werde. Dieser ausgezeichnete Mann hinterließ bei seinem Tode (am 5. Januar

---

[1]) Beethoven spielte auch öfter selbst mit, wie aus Wegelers Erzählung (S. 31) hervorgeht; doch wohl Klavier. Anm. d. Herausg.

[2]) Haydn in London, von T. G. v. Karajan. (Wien 1861.)

1795) eine sehr reiche Sammlung von Musikalien, bestehend nach der Auktionsanzeige „aus Symphonien, Conzerten, Arien, Chören, Kirchenstücken und ganzen Opern, welche mit Mühe von dem Eigenthümer gesammelt oder von den Meistern für ihn ausgesucht worden, zum Theil in seinem alleinigen Besitze waren". Die Liste der Autoren zählt im ganzen 138 Namen, unter denen kaum einer der bedeutenden Instrumentalkomponisten bis zu jener Zeit herab fehlt.

Gottfried Freiherr van Swieten, Sohn des berühmten holländischen Arztes der Maria Theresia, „ist gleichsam", sagt Schönfeld, „als ein Patriarch in der Musik anzusehen. Sein Geschmack ist blos für das Große und Erhabene. Er hat selbst vor vielen Jahren 12 schöne Symphonien geschrieben [‚so steif wie er selbst', sagte Joseph Haydn]. Wenn er sich bei einer Akademie zugegen findet, so lassen ihn unsere Halbkenner nicht aus den Augen, um aus seinen Mienen (welche jedoch nicht jedem verständlich genug sein mögen) zu lesen, was sie etwa für ein Urtheil über das Gehörte fällen sollen. Er gibt alle Jahre einige sehr große und prächtige Musiken, wo nur Stücke von alten Meistern aufgeführt werden. Vorzüglich liebt er den Hendelschen Styl, von welchem er meistens große Chöre aufführen läßt. Erst am verwichenen Weihnachtsfeste (1794) gab er eine solche Akademie beim Fürsten von Paar, wo ein Oratorium von diesem Meister aufgeführt wurde". Neukomm erzählte Professor Jahn[1]), daß in Konzerten, wenn etwa einmal ein flüsterndes Gespräch entstand, Se. Exzellenz, die in den ersten Reihen zu sitzen pflegte, sich mit feierlichem Anstand in ihrer ganzen Länge erhob, dem Schuldigen sich zuwandte, ihn lange mit ernstem Blicke maß und sich langsam wieder niedersetzte. Das habe jedesmal gewirkt. Van Swieten hatte einige eigentümliche Begriffe von Komposition: er hatte z. B. eine Vorliebe für die Nachahmung von Naturlauten in der Musik und zwang Haydn zur Nachahmung der Frösche in den Jahreszeiten. Haydn selbst bestätigt es, indem er sagt: „Diese ganze Stelle als eine Imitation eines Frosches ist nicht aus meiner Feder geflossen, es wurde mir aufgedrungen diesen französischen Quark niederzuschreiben. Mit dem ganzen Orchester verschwindet dieser elende Gedanke gar bald, aber als Klavier-Auszug kann derselbe nicht bestehen. Mögen die Rezensenten nicht so strenge verfahren; ich bin ein alter Mann und kann das alles nicht noch einmal durchsehen." Jedenfalls muß man aber van Swieten

[1]) Mozart, 3. Aufl. II, S. 86.

den Ruhm lassen, in Wien den Geschmack für Händels Oratorien und Bachs Orgel- und Klaviermusik begründet und dadurch ein neues Element der dortigen Musik hinzugefügt zu haben. Die Kosten, welche solche Aufführungen von Oratorien verursachten, wurden jedoch nicht von ihm bestritten, wie Schönfeld anzudeuten scheint, sondern von einer Gesellschaft, welche durch ihn ins Leben gerufen war, und deren beständiger Sekretär er war. Mitglieder derselben waren die Fürsten Liechtenstein, Esterhazy, Schwarzenberg, Auersperg, Kinsky, Trautmannsdorf, Sinsendorf, die Grafen Czernin, Harrach, Erdödy und Fries; in ihren Palästen sowohl wie in dem van Swietenschen Hause (neben dem Hotel zum römischen Kaiser, damals „zu den drei Hacken" genannt, in der Renngasse) und zuweilen in den großen Hallen der K. Bibliothek fanden die Aufführungen mittags vor einem Auditorium von eingeladenen Gästen statt.

Fräulein Martinez, welche eine so hervorragende Stelle in Burneys Beschreibung seines Besuches in Wien einnimmt, eine Schülerin Porporas, in dessen Musikstunden vierzig Jahre früher der junge Joseph Haydn als Begleiter verwendet worden war, lebte noch in dem Michaels-Hause und gab während der Saison jeden Samstag abend musikalische Gesellschaften.

„Herr Hofrath und Kammerzahlmeister von Meyer", sagt Schönfeld, „ist ein so ausgezeichneter Liebhaber der Tonkunst, daß sein ganzes Personal in der Kanzlei musikalisch ist, unter welchen Künstlern sich dann auch ein Raphael und Hauschka befinden. Es ist also leicht begreiflich, daß sowohl hier in der Stadt als wann sich selbiger auf dem Lande befindet sehr viel bei ihm musizirt wird. Auch haben seine Majestät der Kaiser selbst schon solchen Musiken beigewohnt."

Diese Skizzen genügen, um die Bemerkungen zu erläutern und zu bestätigen, welche oben über Wien als den Mittelpunkt der Instrumentalmusik gemacht worden sind. Unter der großen Zahl von Komponisten in diesem Zweige der Kunst, welche Beethoven dort fand, müssen noch einige der bedeutenderen genannt werden.

Natürlich stand Haydn an der Spitze. Dem Range nach der nächste, aber in weitem Abstande von ihm, war Mozarts Nachfolger im Dienste eines kaiserlichen Kammerkomponisten, Leopold Kozeluch, ein Böhme, damals eben 40 Jahre alt. Obgleich jetzt vergessen, und nach Beethovens Ausdruck »miserabilis«, war er damals durch seine Quartette und seine Kammermusik in Europa berühmt. Wie groß sein Ruhm in England war, werden wir unten sehen.

Ein Mann von geringerem Ruhme bei der Masse, aber von solidem Talente, dessen Kenntnisse die von Kozeluch weit übertrafen, den Beethoven in hohem Grade schätzte und 20 Jahre später seinen alten Lehrer nannte, war Emanuel Aloys Förster, ein Schlesier, damals 45 Jahre alt. Seine Quintette, Quartette und ähnlichen Werke waren sehr geschätzt, aber zu jener Zeit größtenteils nur handschriftlich bekannt.

Anton Eberl, 5 Jahre älter als Beethoven, ein Wiener von Geburt, hatte in seinem 16. Jahre 2 Operetten komponiert, die im Kärntnertortheater aufgeführt worden waren, und von denen eine dem Komponisten den Beifall Glucks verschafft hatte. Er scheint ein Günstling Mozarts gewesen zu sein und strebte so sehr, im Geiste und Stile dieses Meisters zu schreiben, daß einige seiner Werke von unehrlichen Verlegern unter Mozarts Namen gedruckt und durch Europa verbreitet wurden. 1796 begleitete er die Witwe Mozart und ihre Schwester, Madame Lange, auf ihrer Reise durch Europa und erwarb sich auch in anderen Städten den Ruhm als Klavierspieler und Komponist, den er in Wien besaß. Seine Stärke war die Instrumentalkomposition, und wir werden ihn unten für einen Augenblick als Sinfoniker erblicken, der Beethoven die Palme entreißt!

Johann Vanhall, dessen Name in Paris und London so bekannt war, daß Burney 20 Jahre vorher ihn in seiner Dachstube in einer Vorstadt Wiens aufsuchte, war im Produzieren so unermüdlich wie je. Gerber sagt in seinem älteren Lexikon (1792), daß Breitkopf und Härtel damals 50 seiner Sinfonien im Manuskript besaßen. Seine Fruchtbarkeit war der von Haydn gleich; sein Talent derart — daß alle seine Werke jetzt vergessen sind.

Es ist nutzlos, diese Liste weiter fortzuführen. Noch eine Tatsache, welche für den musikalischen Geschmack und die Bildung der höheren Klassen in der Hauptstadt bezeichnend ist, mag hinzugefügt werden. Während des Winters 1792/93 waren dort 10 Privattheater von Liebhabergesellschaften in Tätigkeit, deren bedeutendste in den Häusern der Edlen v. Stockhammer, Kinsky, Sinsendorf, Strassaldo und des Buchhändlers Schrambl spielten. Die meisten dieser Gesellschaften führten Opern und Operetten auf.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Beethovens Auftreten als Virtuose und Komponist.

Wie still und unbeachtet auch Beethovens Ankunft in Wien zu jener Zeit sein mochte, als die Gemüter der Menschen durch die Züge der Armeen und die Gedanken an die Revolution in Aufregung waren, so konnte er doch kaum unter besseren Auspizien dorthin gehen. Er war Hoforganist und Pianist beim Onkel des Kaisers; seine Talente auf diesem Gebiete waren manchen Österreichern von hohem Range wohlbekannt, welche ihn in Bonn gehört hatten, wenn sie dort als Gäste sich aufhielten oder bei der Durchreise nach und von den österreichischen Niederlanden dem Kurfürsten ihre Ehrerbietung erzeigten; er war der Schüler Joseph Haydns, ein Umstand, der für sich allein genügte, ihm Gehör zu sichern; und er war begünstigt vom Grafen Waldstein, dessen Familienbeziehungen derartige waren, daß er seinen Schützling in die höchsten Kreise einführen konnte, die kaiserliche Familie allein ausgenommen. Waldsteins Mutter war eine Liechtenstein, seine Großmutter eine Trautmannsdorf, drei seiner Schwestern hatten in die Familien Dietrichstein, Crugenburg und Wallis geheiratet; und durch Heiraten von Onkeln und Tanten war er mit den großen Häusern Oettingen-Spielberg, Khevenhüller-Melisch, Kinsky, Palfy von Erdöd und Ulfeld verwandt, andere weniger bekannte nicht zu erwähnen. Wenn der Kreis noch um einen oder zwei Grade erweitert wird, so umfaßt er auch noch die Namen Kaunitz, Lobkowitz, Kohary, Fünfkirchen, Keglevics und Colloredo-Mansfeld.

Wenn demnach der ungenannte Kompilator des sogenannten Fischhoffschen Manuskripts sagt: „durch den Einfluß Zmeskalls . . . trat Beethoven in die Häuser des Baron van Swieten, des Fürst Lichnowsky, des Hrn. Streicher u. a. m.“, so gibt er einem Anspruche jenes Mannes einen Vorzug, welchen derselbe nicht verdient, und welcher unter die zahlreichen Irrtümer jenes Dokuments gerechnet werden muß. Nicolaus Zmeskall von Domanovecs, der uns noch viel begegnen wird, war damals ein junger Mann von dreißig Jahren und bekleidete ein öffentliches Amt; noch zehn Jahre später hat sein Name in einer Liste von

14 ungarischen Hofräten und Sekretären, die nicht alphabetisch geordnet sind, nur den letzteren Titel und steht an der untersten Stelle. Allerdings war er ein ausgezeichneter Dilettant auf dem Violoncell und komponierte einmal einige Streichquartette; aber es ist unmöglich anzunehmen, daß der Bonner Kammermusiker von ihm abhängig gewesen wäre, um Gelegenheit zu erhalten, seine Fähigkeiten zur Geltung zu bringen [1]).

Dr. Burney führt am Schlusse seines „gegenwärtigen Zustandes der Musik in Deutschland" die Verschiedenheit des Stils in Kompositionen und Ausführung in einigen der wichtigsten Städte dieses Landes an; Wien sei hauptsächlich hervorragend durch Feuer und Begeisterung; Mannheim durch feine und brillante Ausführung; Berlin in Hinsicht auf den Kontrapunkt; Braunschweig im Geschmack. Seit Burneys Reise (1772) hatte Wien das höchste Muster aller dieser Eigenschaften vereinigt in Mozart gesehen. Doch er war hingegangen, und es war kein großer Klavierspieler ersten Ranges zurückgeblieben; es gab ausgezeichnete Dilettanten und Pianisten vom Fach von sehr feiner und brillanter Darstellung; aber keinen, welcher in höherem Maße Feuer, Begeisterung und Erfindung besaß, Fähigkeiten, die in Wien noch immer am meisten galten, und in denen der junge Beethoven mit all der Härte und Schwere in seiner Behandlung, welche durch seine Beschäftigung mit dem Orgelspiel verursacht war, durchaus ohne Nebenbuhler war. Da ihm alle Salons der Metropole geöffnet waren, so mußte demnach sein Erfolg als Virtuose ein sicherer sein. Alle gleichzeitigen Quellen und alle Überlieferungen aus jenen Jahren stimmen in der Tatsache dieses Erfolges überein, und namentlich darin, daß sein Vortrag Bachscher Präludien und Fugen, seine Fertigkeit, die schwierigsten Partituren vom Blatt zu lesen, und sein Phantasieren aus dem Stegreife immer neue Bewunderung und Entzücken hervorrief. Schindler erzählt, daß van Swieten nach den musikalischen Aufführungen in seinem Hause Beethoven in der Regel spät fortließ, weil dieser sich bequemen mußte, noch eine Anzahl Fugen von Seb. Bach „zum Abendsegen" vorzutragen; und er teilt ein undatiertes Billett mit, welches jedoch offenbar in Beethovens erste Wiener Jahre gehört, und welches beweist, einen wie hohen Platz der junge Mann sich in der Gunst des alten Herrn erworben hatte. Dasselbe lautet so:

---

[1]) „Zmeskall", heißt es in den Aufzeichnungen O. Jahns (nach Karl Holz), „war in der Ungarischen Kanzlei und hatte Weinberge in Ungarn. Er war etwas trocken. Bei ihm waren viele musikalische Unterhaltungen." Anm. d. Herausg.

„An Herrn Beethoven in der Alstergasse, No. 45 bei dem Herrn Fürsten Lichnowsky.

Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert sind, so wünsche ich Sie um halb neun Uhr Abends mit der Schlafhaube im Sack bei mir zu sehen. Geben Sie mir unverzüglich Antwort.

Swieten."

Es findet sich auch ein Posten in dem oft zitierten Tagebuche, der seinem Datum nach in den Oktober oder November 1793 gehört, und welcher in diesem Zusammenhang mitgeteilt werden mag: „Abends bei Swieten gegessen, einen 17er Trinkgeld. Dem Hausmeister fürs Aufmachen 4 x."

Aber der unmittelbare und überraschende Erfolg Beethovens als Virtuose befriedigte keineswegs vollkommen seinen Ehrgeiz. Er strebte nach dem höheren Range des Komponisten, und um diesen zu erlangen, war noch etwas mehr nötig, als der Vortrag von Variationen, so ausgezeichnet derselbe auch sein mochte. Zu diesem Zwecke wählte er die drei Trios, welche demnächst als Op. 1 herausgegeben wurden, und brachte sie in dem Hause des Fürsten Lichnowsky zur Aufführung. Zum Glück für uns erzählte Beethoven seinem Schüler Ries einige auf diese erste Aufführung jener Kompositionen in Wien bezügliche Einzelheiten, welcher den Inhalt der Erzählung (Notizen S. 84) in folgender Weise wiedergibt: „Die drei Trio's von Beethoven (Opus 1) sollten zum erstenmal der Kunst-Welt in einer Soirée beim Fürsten Lichnowsky vorgetragen werden. Die meisten Künstler und Liebhaber waren eingeladen, besonders Haydn, auf dessen Urtheil Alles gespannt war. Die Trio's wurden gespielt und machten gleich außerordentliches Aufsehen. Auch Haydn sagte viel Schönes darüber, rieth aber Beethoven, das dritte in C moll nicht herauszugeben. Dieses fiel Beethoven sehr auf, indem er es für das Beste hielt, sowie es denn auch noch heute immer am meisten gefällt und die größte Wirkung hervorbringt. Daher machte diese Aeußerung Haydn's auf Beethoven einen bösen Eindruck und ließ bei ihm die Idee zurück: Haydn sei neidisch, eifersüchtig und meine es mit ihm nicht gut. Ich muß gestehen, daß, als Beethoven mir dieses erzählte, ich ihm wenig Glauben schenkte. Ich nahm daher Veranlassung, Haydn selbst darüber zu fragen. Seine Antwort bestätigte aber Beethoven's Aeußerung, indem er sagte, er habe nicht geglaubt, daß dieses Trio so schnell und leicht verstanden und vom Publikum so günstig aufgenommen werden würde." Das Fischhoffsche Manuskript sagt: „Die

drei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello Op. 1 (diese Perlen aller Sonaten), eigentlich aber das 6te Werk, erregten mit Recht Bewunderung, obgleich sie in wenigen Zirkeln noch vorgetragen wurden, wo aber dieses Statt fand, hatten sie bei Kennern und Musikfreunden ungetheilten Beifall, der stets auch bei seinen folgenden Werken zunahm, je mehr man sich an das Frappante, Originelle dieses Meisters nicht vielmehr gewöhnte, als seinen Geist aufgefaßt hatte und den hohen Genuß, ihn zu verstehen, zu erwerben sich bemühte."

Es vergingen jedoch mehr als zwei Jahre, ehe der Komponist es für angemessen hielt, diese Trios dem Druck zu übergeben; vielleicht hielt ihn ein Gefühl von Bescheidenheit zurück, da er noch ein Schüler war; vielleicht auch ein Zweifel an dem Erfolge von Kompositionen in einem so neuen Stile; vielleicht auch die Klugheit, indem er es vorzog, die Veröffentlichung aufzuschieben, bis sie aus dem Manuskript so oft aufgeführt wären, daß ihm Verständnis und Würdigung und auf diese Weise eine angemessene Zahl von Subskribenten gesichert war[1]). Zu gleicher Zeit bereitete er ihnen den Weg dadurch, daß er einige Hefte Variationen herausgab. „Beethoven hatte Mozart'sche Themas aus der Zauberflöte variirt, die er schon in Bonn skizzirt hatte, und Zmeskall nahm es über sich, dieselben einem Kunsthändler anzutragen"[2]); sie fanden jedoch nur „geringen Absatz". Dies bezieht sich ohne Zweifel auf die Variationen über »Se vuol ballare« aus Figaros Hochzeit, welche in revidierter Gestalt im Juli 1793 herauskamen mit einer Dedikation an Eleonore von Breuning. Noch vor dem nächsten Jahre erschienen die 13 Variationen über das Thema: „Es war einmal ein alter Mann" aus Dittersdorfs rotem Käppchen; und auf sie folgten die 4händigen Variationen über ein Thema von Waldstein, zuerst angezeigt im Januar 1795.

In der Tat, Beethoven war in der Veröffentlichung seiner Kompositionen offenbar nicht eilig. Man wird gleich sehen, daß er die Variationen über Se vuol ballare zum Drucke gab teils auf die Aufforderung anderer, und teils um seine Wiener Nebenbuhler im Klavierspiel zu überraschen. Wenige Jahre später werden wir ihn finden, wie er Variationen über beliebte Opernmelodien skizziert und unmittelbar darauf auch publi-

[1]) Noch ein weiterer Grund lag sicherlich darin, daß Beethoven vor der Herausgabe eine neue und endgültige Bearbeitung der Trios für nötig hielt. Wir kommen darauf weiter unten zurück. Anm. d. Herausg.

[2]) So das Fischhoffsche Manuskript.

ziert; aber Werke von größerem Umfange, und namentlich seine Klavierkonzerte, wurden meistenteils lange in seinem ausschließlichen Besitze zurückbehalten. So ging das Klavierkonzert in B-dur Op. 19, welches nach Tomascheks Annahme 1798 in Prag komponiert wurde, ohne Zweifel, wenn wir Beethovens eigenen Worten in einem Briefe an Breitkopf & Härtel Glauben schenken, seiner Entstehung nach dem in C-dur Op. 15 vorher und war spätestens im März 1795 fertig, wo es Beethoven öffentlich spielte, erschien aber erst gegen Ende 1801. Das gleiche wurde oben (S. 319) von den Variationen Op. 44 bemerkt. Doch genug über diesen Gegenstand an dieser Stelle.

Der Leser möge sich hier einige der Punkte ins Gedächtnis zurückrufen, bei denen wir uns früher aufgehalten haben: den Brief Fischenichs vom Januar, und den Neefes vom Oktober 1793, welche von den günstigen Berichten Nachricht geben, die über Beethovens musikalische Fortschritte nach Bonn geschickt waren; die Studien bei Haydn und Schenk; die Sorgen und die Verlegenheit, in welche ihn für kurze Zeit der Tod seines Vaters versetzte, und in die unerfreulichen Umstände, welche dieses Ereignis begleiteten; seinen glänzenden Erfolg als Virtuose; seinen Besuch beim Fürsten Esterhazy im Sommer; aus allem diesem wird deutlich hervorgehen, mit welcher Emsigkeit und Energie er sich in seiner neuen Laufbahn bewegte, mit welchem Eifer und welch unermüdlicher Tätigkeit er sich bestrebte, aus den Umständen den größtmöglichen Vorteil zu ziehen. Ein Jahr, nachdem er Bonn verlassen, war er seines Erfolges sicher und fürchtete nicht mehr, wie Hamlet, „die Schleudern und Pfeile des wüthenden Geschickes". Dies wird aus einer Stelle in einem seiner ersten Briefe aus Wien, die sich erhalten haben („O wie wollen wir uns freuen —"), klar, jenem Briefe an Eleonore von Breuning, welcher, wiewohl häufig aus Wegelers Notizen (S. 54) wieder abgedruckt, doch zu wichtig und charakteristisch ist, um hier übergangen zu werden[1]).

„Wien, den 2. November 93.

„Verehrungswürdige Eleonore!

Meine theuerste Freundin!

„Erst nach dem ich nun hier in der Hauptstadt bald ein ganzes Jahr verlebt habe, erhalten sie von mir einen Brief, und doch waren sie gewiß in einem

[1]) Die beiden Briefe an Eleonore folgen hier nach genauer Vergleichung mit den Originalen, welche der Besitzer, Herr Geheimer Kommerzienrat Wegeler in Koblenz, dem Herausgeber freundlichst gestattete. Anm. d. Herausg.

im̄erwährenden lebhaften Andanken bei mir. sehr oft unterhielt ich mich mit ihnen und ihrer lieben Familie, nur österš mit der Ruhe nicht, die ich dabei gewünscht hätte. da war's, wo mir der fatale Zwist noch vorschwebte, wobei mir mein damaliges Betragen so verabscheuungswerth vorkam; aber es war geschehen; o wie viel gäbe ich dafür, wäre ich im Stande meine damalige mich so sehr entehrende, sonst meinem charakter zuwider laufende Art zu handlen ganz aus meinem Leben tilgen zu können. Freilich waren mancherlei Umstände, die unß im̄er von einander entfernten, und wie ich vermuthe, war das Zuslüstern von den wechselweise gehaltenen Reden von einem gegen den andern hauptsächlich dasjenige, was alle Uebereinstimmung verhinderte. Jeder von unß glaubte hier, er spreche mit wahrer überzeugung, und doch war es nur angefachter Zorn, und wir waren beide getäuscht. ihr guter und edler Charakter meine liebe Freundinn bürgt mir zwar dafür, daß sie mir längst vergeben haben, aber man sagt, die aufrichtigste reue sei diese, wo man sein Verbrechen selbst gestehet, dieses habe ich gewollt. — Und lassen sie uns nun den Vorhang für diese ganze Geschichte ziehen und nur noch die Lehre davon nehmen, daß, wenn Freunde in streit gerathen, es im̄er besser sei keinen vermitteler dazu zu brauchen, daß der Freund sich an den Freund unmittelbar wende.

Sie erhalten hier eine dedication von mir an sie, wobei ich nur wünschte, das Werk sei größer und ihrer würdiger. man plagte mich hier um die herausgabe dieses Werkchens, und ich benutzte diese Gelegenheit, um ihnen, meine verehrungswürdige E., einen Beweiß meiner Hochachtung und Freundschaft gegen sie und eines immerwährenden Andenkens an ihr Hauß zu geben. nehmen sie diese Kleinigkeit hin, und denken sie dabei, sie kömmt von einem sie sehr verehrenden Freunde, o wenn sie ihnen nur Vergnügen macht, so sind meine Wünsche ganz befriedigt. Es sei eine kleine wieder Erweckung an die Zeit, wo ich so viele und so seelige Stunden in ihrem Hause zubrachte, vieleicht erhält es mich im Andenken bei ihnen, bis ich einst wiederkom̄e, was nun freilich sobald nicht sein wird, o wie wollen wir unß dann meine l. Freundinn, freuen — sie werden dann einen fröhlichern Menschen an ihrem Freunde finden, dem die Zeit und sein besseres Schicksaal die Furchen seines vorhergegangenen widerwärtigen ausgeglichen hat.

Sollten sie die B. Koch sehen, so bitte ich sie ihr zu sagen, daß es nicht schön sei von ihr, mir gar nicht einmal zu schreiben. Ich habe doch 2 Mal geschrieben; an Malchus schrieb ich 3 Mal und — keine Antwort, sagen sie ihr, daß, wenn sie nicht wolle schreiben, sie wenigstens Malchus dazu antreiben sollte. Zum Schlusse meines Briefs wage ich noch eine Bitte: sie ist, daß ich wieder gerne so glücklich sein mögte, eine von Haasen-Haaren gestrickte Weste von ihrer Hand meine liebe Freundin zu besitzen. Verzeihen sie die unbescheidene Bitte ihrem Freunde, sie entsteht aus grosser Vorliebe für alles, was von ihren Händen ist, und heimlich kann ich ihnen wohl sagen, eine kleine Eitelkeit liegt mit dabei zum Grunde, nemlich: um sagen zu können, daß ich etwas von einem der besten, verehrungswürdigsten Mädchen in Bonn besitze. Ich habe zwar noch die weste, womit sie so gütig waren in Bonn mich damit zu beschenken, aber sie ist durch die Mode so unmodisch geworden, daß ich sie nur als etwas von ihnen mir sehr theures im Kleider Schrank aufbewahren kann. Vieles Vergnügen würden sie mir machen, wenn sie mich bald mit einem lieben Briefe von ihnen erfreuten.

sollten ihnen meine Briefe Vergnügen verursachen, so verspreche ich ihnen gewiß so viel mir möglich ist, hierin willig zu sein, sowie mir alles willkom̃en ist, wobei ich ihnen zeigen kann, wie sehr ich bin

ihr sie verehrender
wahrer Freund
L. v. Beethoven."

P. S. „Die V. (Variationen) werden etwas schwer zum Spielen sein, besonders die Triller in der Coda, das darf Sie aber nicht abschrecken, es ist so veranstaltet, das sie nichts als den Triller zu machen brauchen, die übrige Noten lassen sie aus, weil sie in der Violin Stim̃e auch vorkommen. nie würde ich so etwas gesetzt haben; aber ich hatte schon öfter bemerkt, daß hier und da einer in W. war, welcher meistens, wenn ich des Abends fantasirt hatte, des andern Tages viele von meinen Eigenheiten aufschrieb, und sich damit brüstete[1]); weil ich nun voraussahe, daß bald solche Sachen erscheinen würden, so nahm ich mir vor ihnen zuvor zu kom̃en. eine andere Ursache war noch dabei, nemlich die hiesigen Klaviermeister in Verlegenheit zu setzen, Manche davon sind meine Todtfeinde, und so wollte ich mich auf diese Art an ihnen rächen, weil ich voraus wußte, daß man ihnen die V. hier und da vorlegen würde, wo die Herren sich dann übel dabei produciren würden. Beethoven."

[Adresse: „An Fräulein von Breuning".]

Außer jener Notiz Beethovens (S. 359):

„Schuppanzig 3mal die W.[2])
Albrechtsberger 3mal die W.",

welche den Wechsel seiner Lehrer andeutet, findet sich aus jener Zeit nichts der Aufzeichnung Wertes, bis wir zu dem Fragmente eines andern Briefes an Eleonore von Breuning kommen, welches sich ebenfalls in Wegelers Notizen (S. 60) findet. Dasselbe hat ein besonderes Interesse, sowohl weil es zeigt, wie bitter ihn sein Gewissen über Handlungen anklagte,

---

[1]) Hierzu bemerkt Wegeler: „Beethoven klagte mir noch über diese Art Spionerie. Er nannte mir H. Ab. G. [Herrn Abbé Gelinek], einen sehr fruchtbaren Compositeur in Variationen, der sich stets in seiner Nähe einquartirte. Es mag dieses eine Ursache mehr gewesen sein, warum Beethoven auch immer eine Wohnung auf einem freien Platz oder auf der Bastei zu haben suchte."

[2]) Die außerordentliche Jugend des Violinisten Schuppanzigh in jener Zeit [geb. 1776 nach Schindler] führt uns auf die Möglichkeit, daß Beethoven vielleicht etwas zur Ausfüllung der Mängel seiner früheren Erziehung unter der Leitung von Schuppanzigh dem Vater, der Professor an der Wiener Realschule war, zu tun beabsichtigte. Zwei Posten in Beethovens Tagebuche: „Schulz D. M. J. Elementarbuch der kaufmännischen Rechenkunst, Erster Theil. Vorübungen zu Crusius Contoristen"; und „Robertson, Geschichte von Amerika" könnten ebenfalls darauf führen.

die mit der in der Freundschaft erforderlichen Nachsicht und Selbstbeherrschung unvereinbar waren — solchen Ausbrüchen blieb er freilich auch später nur zu geneigt nachzugeben, und wir sehen sie häufig über das Bild seines Lebens ihre Schatten werfen —, als weil es eine stillschweigende Bestätigung zu den oben ausgeführten Argumenten in bezug auf die Kompositionen der Bonner Periode hinzufügt.

„äuserst überraschend [schreibt er] war mir die schöne Halsbinde von ihrer Hand gearbeitet, sie erweckte in mir Gefühle der Wehmut, so angenehm mir auch die Sache selbst war; Vergangenheit voriger Zeiten war ihre Wirkung, auch Beschämung auf meiner Seite durch ihr großmüthiges Betragen gegen mich. wahrlich, ich dachte nicht, daß sie mich noch Ihres Andenkens würdig hielten. O hätten sie Zeuge meiner gestrigen Empfindungen bei diesem Vorfall sein können, so würden Sie es gewiß nicht übertrieben finden, was ich ihnen vieleicht hier sage, daß mich ihr Andenken weinend und sehr traurig machte. — ich bitte sie, so wenig ich auch in ihren Augen Glauben verdienen mag, glauben Sie mir, meine Freundinn (lassen sie mich ihnen noch im̄er so nennen), daß ich sehr gelitten habe und noch leide durch den Verlust Ihrer Freundschaft. Sie und ihre theure Mutter werde ich nie vergeßen, sie waren so gütig gegen mich, daß mir ihr Verlust so bald nicht ersetzt werden kann und wird, ich weiß, was ich verlohr, und was sie mir waren, aber — ich müßte in Scenen zurückkehren, sollte ich diese Lücke ausfüllen, die ihnen unangenehm zu hören und mir, ihnen sie darzustellen sind.

Zu einer kleinen Wieder Vergeltung für ihr gütiges Andenken an mich, bin ich so frei, ihnen hier diese Variationen und das Rondo mit einer Violin zu schicken. ich habe sehr viel zu thuen, sonst würde ich ihnen die schon längst versprochene Sonate abgeschrieben haben, in meinem Manuscript ist sie fast nur Skizze, und das würde dem sonst so geschickten paraquin selbst schwer geworden sein, sie abzuschreiben. Sie können das Rondo abschreiben lassen, und mir dan̄ die Partitur zurückschicken, es ist das einzige, was ich ihnen hier schicke, was von meinen Sachen ohngefähr für sie brauchbar war, und da sie ohnedies nach Kerpen reisen, dachte ich, es könnten diese Kleinigkeiten ihnen vieleicht einiges Vergnügen machen.

leben sie wohl, meine Freundin, es ist mir unmöglich, sie anders zu nennen, so gleichgültig ich ihnen auch sein mag, so glauben sie doch, daß ich ihnen und ihre Mutter noch eben so verehre, wie sonst, bin ich im Stande sonst etwas zu ihrem Vergnügen beitragen zu können, so bitte ich sie, mich doch nicht vorbeizugehen; es ist noch das einzig übrigbleibendes Mittel, ihnen meine Dankbarkeit für die genossene Freundschaft zu bezeigen.

reisen sie glücklich, und bringen sie ihre theure Mutter wieder völlig gesund zurück. Denken sie zuweilen an ihren

sie noch im̄er verehrenden wahren Freund

Beethowen[1]."

---

[1]) Diesen Brief setzte der Verfasser in den Mai oder Juni 1794. Er ist ohne Datum und Überschrift; Wegeler nahm an, daß es nur die Fortsetzung eines

Im Januar 1794 hatte Kurfürst Maximilian einen kurzen Besuch in Wien gemacht, und vielleicht wurde damals beschlossen, daß Beethoven „ohne Gehalt, bis er einberufen wird“ dort bleiben solle. Nach der Kriegserklärung des Kaisers an Frankreich konnte das Kurfürstentum, als ein deutscher Staat, nicht länger neutral bleiben, und so geschah es, daß im Oktober die siegreiche französische Armee in Bonn einrückte. Der Kurfürst floh nach Frankfurt a/M. (6. Nov.) und von dort nach Münster, während sein Hof und alle diejenigen, welche den republikanischen Autoritäten preisgegeben waren, nach allen Richtungen hin sich zerstreuten, um sich zu retten. Einer dieser Flüchtlinge, ein junger Mann von 29 Jahren, aber schon Rektor der Universität, eilte, um sein Leben zu retten (Not. XII.), hinweg nach Wien — Dr. Wegeler. Er erreichte die Hauptstadt im Oktober und fand Beethoven nicht mehr in dem „Zimmer auf der Erde“, wo er der Hausfrau nicht mehr als 7 Gulden bezahlte, sondern als Gast in der Familie des Fürsten Karl Lichnowsky wohnend. Dieser Umstand erklärt hinlänglich das Aufhören jener früher erwähnten Einzeichnungen monatlicher Ausgaben.

Die Erinnerungen Wegelers über die Zeit seines Aufenthaltes in Wien können mit Ausnahme derer, welche besser der Zeitfolge entsprechend in anderem Zusammenhang eingeführt werden sollen, an dieser Stelle Platz finden. Sie sind für sich selbst interessant und charakteristisch und lassen auch die große Verbesserung von Beethovens pekuniärer Lage erkennen; denn ein Mann, der einen Bedienten und ein Pferd hält, kann, wofern er ehrlich ist, nicht unter dem Druck der Armut leiden.

„Carl, Fürst von Lichnowsky, Graf zu Werdenberg, Dynast zu Granson, war [erzählt Wegeler S. 28] ein gar großer Gönner, ja Freund Beethoven's, den er auch in sein Haus, als Gast, aufgenommen hatte, wo dieser auch, wenigstens einige Jahre, verblieb. Ich fand ihn daselbst

verloren gegangenen ersten Blattes sei. Der Inhalt (man beachte besonders die „gestrigen Empfindungen bei diesem Vorfall“) macht es wahrscheinlich, daß er gar nicht in Wien, sondern noch in Bonn geschrieben ist. Die wiederholte Erinnerung an einen unangenehmen Zwist nimmt sich gar zu sonderbar aus, zumal die Versöhnung längst geschlossen war. Auch ist er sichtlich ungeschickter geschrieben als der erste, und die falsche Schreibung des Namens fällt ebenfalls auf. Einige Unsicherheit wird bleiben, da der Anfang des Briefes fehlt. Das Rondo (doch wohl das bekannte in G mit Violine, Serie XII. Nr. 102) würde dann noch in die Bonner Zeit gehören, in welche es auch ganz gut paßt. Die Sonate wird die unvollendete Sonate in C sein, welche Eleonore von Breuning gewidmet war, und über welche oben S. 326 das Nähere gesagt ist. Anm. d. Herausg.

gegen das Ende 1794 und verließ ihn dort in der Mitte 1796. Zugleich hatte Beethoven jedoch fast immer eine Wohnung auf dem Lande.

Der Fürst war ein großer Liebhaber und Kenner der Musik; er spielte Klavier und suchte dadurch, daß er Beethoven's Stücke studirte und bald mehr, bald weniger geschickt ausführte, diesem, den man häufig auf die Schwierigkeiten seiner Kompositionen aufmerksam machte, zu beweisen, daß er nicht nöthig habe, in seiner Schreibart etwas zu ändern. Jeden Freitag Morgen ward Musik bei ihm gemacht, wobei außer unserem Freunde noch vier besoldete Künstler, nämlich Schuppanzigh, Weiß, Kraft und noch ein anderer (Link?), dann gewöhnlich auch ein Dilettant, Zmeskall, thätig waren. Die Bemerkungen dieser Herren nahm Beethoven jedesmal mit Vergnügen an. So machte ihn, um nur Eins anzuführen, der berühmte Violoncellist Kraft in meiner Gegenwart aufmerksam, eine Passage in dem Finale des dritten Trio, Opus I. mit: sulla corda G[1]) zu bezeichnen, und in dem zweiten dieser Trio's, den $^4/_4$ Tact, mit dem Beethoven das Finale bezeichnet hatte, in den $^2/_4$ umzuändern. Hier wurden die neuen Compositionen Beethovens, in so weit sie dazu geeignet waren, zuerst aufgeführt. Hier fanden sich gewöhnlich mehrere große Musiker und Liebhaber ein. Auch ich war, so lange ich in Wien lebte, meistens, wo nicht jedesmal, dabei zugegen. —

Hier wurde ihm einst von einem andern ungarischen Grafen — eine schwere Bach'sche Composition im Manuscript vorgelegt, die er, wie der Besitzer sich ausdrückte, ganz so, wie Bach sie gespielt hatte, a vista vortrug. Hier brachte ihm einst ein Wiener Autor, Förster, ein Quartett, welches dieser noch am Morgen in's Reine geschrieben hatte. Im zweiten Theil des ersten Stückes kam das Violoncell heraus; Beethoven stand auf und sang, seine Parthie immer fortspielend, die Baßbegleitung vor. Als ich ihm hierüber, als einen Beweis ausgezeichneter Kenntnisse sprach, erwiederte er lächelnd: ‚so mußte die Baßstimme sein; sonst hätte der Autor ja keine Composition verstanden.' — Auf eine andere Bemerkung: Er habe ja das nie gesehene Presto so schnell gespielt, daß es schlechterdings unmöglich gewesen, die einzelnen Noten zu sehen, erwiederte er: ‚Das ist auch keineswegs nöthig; wenn Du schnell liesest, so mögen eine Menge Druckfehler vorkommen, Du siehst oder achtest sie nicht, wenn nur die Sprache Dir bekannt ist.'

---

[1]) Sollte wohl heißen sulla corda C. Vgl. die neue Ausgabe des 3. Trios, Seite 21 T. 25, S. 28 T. 18. Anm. d. Herausg.

Nach dem Concert blieben die Musiker gewöhnlich zur Tafel. Hier fanden sich überdies Künstler und Gelehrte ohne Unterschied des Standes ein. Die Fürstin Christiane war die hochgebildete Tochter des Grafen Franz Joseph von Thun, welcher, übrigens ein sehr mildthätiger und achtungswerther Herr, durch seinen Umgang mit Lavater zur Schwärmerei neigte und bekanntlich glaubte, durch die Kraft seiner rechten Hand Krankheiten heilen zu können.“ —

Das Bild von Beethovens Verkehr in diesem und anderen adligen Häusern gewinnt noch eine Ergänzung durch die Mitteilungen, welche L. Nohl nach seinen Unterhaltungen mit Frau von Bernard in Augsburg (geb. 1783) gibt [1]. Dieselbe, eine geborene von Kissow, verbrachte ihre Kindheit zu Wien in dem Hause des russischen Botschaftssekretärs v. Klüpfell und erregte Beethovens Aufmerksamkeit, welcher ebenfalls dort verkehrte und häufig spielte, durch das geschickte Spiel seiner Klaviersachen; sie erhielt jedesmal von ihm ein Exemplar derselben. Wenn er kam, habe er immer zuerst den Kopf durch die Tür gesteckt und sich überzeugt, ob nicht jemand da sei, der ihm mißbehagte. Infolge eines Tadels, den ihm der Hausherr wegen seines gleichgültigen Verhaltens bei Krommers Spiel zukommen ließ, habe er das Haus nicht mehr betreten. Das junge Mädchen wurde auch zu den musikalischen Unterhaltungen bei Lichnowsky und Rasoumowsky zugezogen und schildert Lichnowsky als einen freundlichen feinen Herrn, die Fürstin als eine sehr schöne Frau; doch schienen dieselben, wie sie hinzufügte, nicht glücklich miteinander zu leben. Sie erinnert sich, wie die alte Gräfin Thun, „eine sehr excentrische Dame“, vor dem im Sofa lehnenden Beethoven auf den Knien lag, ihn zu bitten, daß er etwas spiele; er habe es aber nicht getan. Sie sah dort auch Haydn und Salieri, welche in ihrer sorgfältigen und modischen Kleidung sich sehr von dem ungeniert, fast nachlässig gekleideten Beethoven unterschieden [2].

---

[1] L. Nohl, Beethoven II, S. 18 f. Die Erzählung reicht zum Teil schon in die folgende Zeit, gehört aber der Sache nach hierher. Anm. d. Herausg.

[2] Nach Nohl hat sie Beethoven so geschildert: „Er war klein und unscheinbar, mit einem häßlichen rothen Gesicht voll Pockennarben. Sein Haar war ganz dunkel und hing fast zottig ums Gesicht, sein Anzug war sehr gewöhnlich und nicht entfernt von der Gewähltheit, die in jener Zeit und zumal in unsern Kreisen üblich war. Dabei sprach er sehr im Dialekt und in einer etwas gewöhnlichen Ausdrucksweise, wie denn überhaupt sein Wesen nichts von äußerer Bildung verrieth, vielmehr unmanierlich in Geberden und Benehmen erschien. Er war sehr stolz“ usw., worauf die im Text enthaltene Angabe über die Gräfin Thun folgt. Anm. d. Herausg.

In die Jahre von Beethovens Zusammenleben mit Wegeler in Wien (1794—96) gehört auch folgender undatierte Brief, welcher für Beethovens Sinnesart charakteristisch ist; war er auch leicht reizbar und aufgebracht, so zeigte er sich nach dem Verrauchen des ersten Zornes so versöhnlich und Vorstellungen anzunehmen geneigt, daß er dann meistens mehr abbat, als er gefehlt hatte. Gerade deshalb und weil er den Freund dabei in einem Lichte erscheinen ließ, gegen welches dessen Bescheidenheit sich auflehnte, hatte Wegeler sich zur vollständigen Mitteilung des Briefes nicht entschließen können [1]).

„Liebster, Bester! in was für einem abscheulichen Bilde hast Du mich mir selbst dargestellt! ich erkenne es, ich verdiene Deine Freundschaft nicht, Du bist so edel, so gutdenkend, und das ist das erstemal, daß ich mich nicht neben Dir stellen darf, weit unter Dir bin ich gefallen, ach ich habe meinem besten edelsten Freund wochenlang Verdruß gemacht, Du glaubst, ich habe an der Güte meines Herzens verlohren; dem Himmel sei Dank, nein, es war keine absichtliche, ausgedachte Boßheit von mir, die mich so handeln ließ, es war mein unverzeihlicher Leichtsinn, der mich nicht die Sache in dem Lichte sehen ließ, wie sie wirklich war — o wie schäm ich mich für Dir, wie für mir selbst — fast traue ich mich nicht mehr, Dich um Deine Freundschaft wieder zu bitten — ach Wegeler, nur mein einziger Trost ist, daß Du mich fast seit meiner Kindheit[2]) kanntest, und doch o laß michs selbst sagen, ich war doch immer gut und bestrebte mich immer der Rechtschaffenheit und Biederkeit in meinen Handlungen, wie hättest Du mich sonst lieben können? sollte ich denn jetzt seit der kurtzen Zeit auf einmal mich so schrecklich, so sehr zu meinem Nachtheil geändert haben — unmöglich, diese Gefühle des großen, des guten sollten alle auf einmal in mir erloschen seyn? nein Wegeler lieber, bester, o wag es noch einmal, Dich wieder ganz in die arme Deines B. zu werfen, baue auf die guten Eigenschaften, die Du sonst in ihm gefunden hast, ich stehe Dir dafür, den reinen Tempel der heiligen Freundschaft, den Du darauf aufrichten wirst, er wird fest, ewig stehen, kein Zufall, kein Sturm wird ihn in seinen grundfesten erschüttern können — fest — Ewig — unsere Freundschaft — Verzeihung — Vergessenheit — wiederaufleben der sterbenden sinkenden Freundschaft — o Wegeler verstoße sie nicht diese Hand der Aussöhnung, gib die Deinige in die meine — ach Gott — doch nichts mehr — ich selbst komme zu Dir, und werfe mich in Deine Arme, und bitte um den verlohrenen Freund, und Du giebst Dich mir, dem reuevollen, Dich liebenden, Dich nie vergessenden

Beethoven
wieder.

Jetzt eben habe ich Deinen Brief erhalten, weil ich erst nach Hause gekommen bin."

---

[1]) Dieselbe erfolgte durch Wegelers Enkel, Herrn Karl Wegeler, in dem früher erwähnten Aufsatze der Koblenzer Zeitung vom 20. Mai 1890. Anm. d. Herausg.

[2]) Daß diese Worte chronologisch wichtig sind, wurde schon oben (S. 220 ff.) bemerkt. Anm. d. Herausg.

Wegeler kommt in diesem Zusammenhange auch auf die äußeren Verhältnisse Beethovens zu sprechen. „Beethoven (sagt er S. 33), unter höchst beschränkten Umständen erzogen und immer gleichsam unter Vormundschaft, wenn auch nur unter jener seiner Freunde, gehalten, kannte nicht den Werth des Geldes und war dabei nichts weniger, als ökonomisch. So war, um nur Einiges anzuführen, die Zeit zum Mittagessen bei dem Fürsten auf 4 Uhr festgesetzt. ‚Nun soll ich', sagte Beethoven, ‚täglich um halb 4 Uhr zu Hause sein, mich etwas besser anziehen, für den Bart sorgen u. s. w. — Das halt' ich nicht aus!' So kam es, daß er häufig in die Gasthäuser ging, da er überdies hier, wie bei allen ökonomischen Angelegenheiten, um so schlimmer daran war, als er, wie gesagt, sich weder auf den Werth der Dinge, noch des Geldes verstand."

„Der Fürst", erzählt er weiter, „der eine sehr laute Metallstimme hatte, gab einst seinem Jäger die Weisung: im Falle er und Beethoven zugleich klingelten, diesen zuerst zu bedienen. Beethoven hörte dieses und schaffte sich am nämlichen Tage einen eigenen Diener an; ebenso, bei angebotenem vollem Marstall des Fürsten, ein eigenes Pferd, als ihn die schnell vorübergehende Lust anwandelte, reiten zu lernen."

Auch über die Herzensangelegenheiten seines Freundes hatte Wegeler Gelegenheit, in Wien Beobachtungen zu machen; wie er (S. 43) erzählt, war Beethoven in der Zeit seines Aufenthalts daselbst „immer in Liebesverhältnissen und hatte mitunter Eroberungen gemacht, die manchem Adonis, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer geworden wären".

Beethovens Abneigung gegen jede Erteilung von Unterricht, als er noch in Bonn war, ist früher angeführt worden. Ein noch stärkerer Widerspruch hatte sich in Wien bei ihm gegen die Aufforderung, in Gesellschaften zu spielen, entwickelt; er klagte oft Wegeler gegenüber, wie sehr ihn dies jedesmal verstimme, wobei ihn dann dieser durch Gespräch zu unterhalten und zu beruhigen suchte. „War dieser Zweck erreicht (S. 19), so ließ ich die Unterredung fallen, setzte mich an den Schreibtisch und Beethoven mußte, wollte er weiter mit mir sprechen, sich dann auf den Stuhl vor dem Claviere setzen. Bald griff er nun, oft noch abgewendet, mit unbestimmter Hand ein paar Akkorde, aus denen sich dann nach und nach die schönsten Melodieen entwickelten. O warum verstand ich nicht mehr davon! Notenpapier, das ich einige Male, um etwas Manuscript von ihm zu besitzen, anscheinend ohne Absicht auf das Pult gelegt hatte, ward von ihm beschrieben, aber dann auch am Ende zusammengefalten und eingesteckt! — — Ueber sein Spiel durfte ich nichts oder nur Weniges,

gleichsam im Vorbeigehen, sagen. Er ging nun gänzlich umgestimmt weg und kam dann immer gern zurück. Der Widerwille blieb indessen und ward oft die Quelle der größten Zerwürfnisse Beethovens mit seinen Freunden und Gönnern."

Endlich bezieht sich auch eine Bemerkung über die angeblichen tiefen Studien Beethovens in Sprachen und Philosophie, welche Wegeler im Nachtrage (S. 9) gibt, auf diese Zeit. „Als zu Wien Privat-Vorlesungen über Kant gehalten wurden, welche Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczovsky, Leibarzt Göpfert und mehrere Andere angeordnet hatten, wollte Beethoven, selbst auf mein Zureden, denselben auch nicht einmal beiwohnen[1])."

Daß in Wegelers Notizen sich keinerlei Anspielung auf Beethovens Unterricht bei Albrechtsberger findet, wurde bereits bemerkt.

Auch mit seinem ehemaligen Genossen bei der Bonner Hofkapelle, dem freilich viel älteren Nikolaus Simrock, unterhielt Beethoven von Wien aus weitere Beziehungen. Simrock, geschätzt als Mensch und als Musiker, hatte in Bonn einen Musikverlag eröffnet; bei ihm erschienen die früher besprochenen Variationen über ein Thema aus Dittersdorfs Rotem Käppchen (spätestens Anfang 1794) und die vierhändigen über ein Thema des Grafen Waldstein, im Laufe des Jahres 1794 veröffentlicht. Auf letztere bezieht sich der folgende, zuerst in der Berliner „Gegenwart" bekannt gemachte Brief des jungen Beethoven[2]):

„Wien, den 2. August 1794.

Lieber Simrock!

Ich verdiente ein bischen von Ihnen ausgezankt zu werden, weil ich Ihnen so lange Ihre Variationen zurückgehalten habe, aber ich lüge wahrlich nicht, wenn ich Ihnen sage, daß ich verhindert war, durch überhäufte Geschäfte selbe so bald zu corrigiren. Was daran fehlt, werden Sie selbst finden; übrigens muß ich Ihnen Glück wünschen in Ansehung Ihres Stichs, der schön, deutlich und lesbar ist; wahrhaftig, wenn Sie so fortfahren, so werden Sie noch das Oberhaupt im Stechen werden, versteht sich — im Notenstechen. Ich versprach Ihnen im vorigen Briefe etwas von mir zu schicken, und Sie legten das als Cavalier-Sprache aus, woher hab' ich dann dieses praedicat verdient? — pfui, wer würde in unseren demokratischen Zeiten noch so eine Sprache an-

---

[1]) In einem beigegebenen Blatte weist der Verfasser darauf hin, daß der jüdische Philosoph Lazarus Ben David in jenen Jahren (1792—1798) in Wien war und Vorlesungen über Kant hielt, zuerst in einem Hörsaale der Universität, und als ihm dieses verboten worden, in einem Saale des Schlosses des Grafen Harrach, und daß es zweifellos Ben David war, welchen Beethoven nicht hören wollte.

[2]) Vgl. Allg. Mus. Ztg. 1874. 23. Dez. (S. 805.)

nehmen; um mich Ihres gegebenen praedicats verlustig zu machen, sollen Sie, sobald ich die große Revue an meinen Compositionen vorgenommen habe, was jetzt bald geschieht, etwas haben, was Sie gewiß stechen werden. Wegen einem Commissionaire habe ich mich auch umgesehen, und einen recht braven tüchtigen Mann dazu gefunden. Sein Name ist Traeg. Sie haben jetzt nichts zu thun, als an ihn oder mich zu schreiben, was für Bedingungen Sie eingehen wollen. Er verlangt von Ihnen das Drittel rabate. Der Teufel verstehe sich auf eine Handeley — Hier ist es sehr heiß; die Wiener sind bange, sie werden bald kein gefrorenes mehr haben können, da der Winter so wenig kalt war, so ist das Eiß rar. Hier hat man verschiedene Leute von Bedeutung eingezogen, man sagt es hätte eine Revolution ausbrechen sollen — aber ich glaube, so lange der Oesterreicher noch braun's Bier und Würstel hat, revoltirt er nicht. Es heißt, die Thöre zu den Vorstädten sollen nachts um 10 Uhr gesperrt werden. Die Soldaten haben scharf geladen. Man darf nicht laut sprechen hier, sonst gibt die Polizei einem Quartier. Sind Ihre Töchter schon groß, erziehen Sie mir eine zur Braut, denn wenn ich ungeheirathet in Bonn bin bleibe ich gewiß nicht lange da; — Sie müssen doch auch jetzt in Angst leben? — Was macht der gute Ries, ich will ihm nächstens schreiben, er kann nicht anders als unvortheilhaft denken von mir, aber das verfluchte schreiben, daß ich mich darin nicht ändern kann. — Haben Sie schon meine Partie aufgeführk? Schreiben Sie mir zuweilen.

Ihr Beethoven.

Wenn Sie mir doch auch von den ersten Variationen einige Ex. schickten."

Diese „ersten Variationen" sind also die über das „rothe Käppchen", die im Anfang erwähnten die über das Thema von Waldstein. Die „Partie" ist, wie wir früher (S. 309) sahen, das Oktett; wir dürfen aus dieser Erwähnung schließen, daß dasselbe tatsächlich für das Bonner Bläser-Oktett geschrieben war, aber während seiner Anwesenheit nicht mehr hatte aufgeführt werden können. Auch sonst ist der Brief biographisch interessant; wir entnehmen aus ihm und aus dem an El. v. Breuning, daß Beethoven damals noch an die Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit einer Rückkehr nach Bonn dachte. Der heitere Ton läßt uns in eine behagliche, befriedigte Stimmung blicken; die Stimmung, aus welcher die ersten Trios hervorgingen.

Wir kehren nunmehr zu der chronologischen Reihenfolge der Ereignisse zurück. Das erste derselben aus dem Jahre 1795 ist Beethovens erstes öffentliches Auftreten als Klavierspieler und Komponist.

Die jährlich wiederkehrenden Konzerte im Burgtheater, welche von Fl. L. Gaßmann zum Besten der Witwen der Tonkünstlergesellschaft eingerichtet worden, waren diesmal auf den Abend des 29. und 30. März (1795) angekündigt. Das zur Aufführung gewählte Vokalwerk war ein Oratorium in zwei Teilen, Gioas, Ré di Giuda, von Antonio Cartellieri; das Instrumentalwerk ein Konzert für Klavier und Orchester, kom-

poniert und gespielt von Ludwig van Beethoven. Cartellieri war ein junger Mann von 23 Jahren, geboren zu Danzig den 27. September 1772, welcher ein oder zwei Jahre vorher von Berlin gekommen war, um bei Salieri Opernkomposition zu studieren. Da die Leitung dieser Witwen- und Waisenkonzerte fast ausschließlich in den Händen Salieris war, so wären wir beinahe versucht zu glauben, daß derselbe bei dieser Gelegenheit einer verzeihlichen Eitelkeit nachgab, zwei seiner Schüler vorzuführen, wenn wir nicht wüßten, eine wie starke Anziehungskraft der Name Beethovens schon damals auf das Publikum haben mußte; dasselbe hatte ja noch keine Gelegenheit gehabt, seine durch Hörensagen ihm bereits bekannten Fähigkeiten unmittelbar kennen zu lernen. Der Tag der Aufführung kam näher, aber das Konzert war noch nicht ausgeschrieben. „Erst am Nachmittag des zweiten Tages vor der Aufführung seines ersten Concerts (C-dur)", sagt Wegeler S. 36, „schrieb er das Rondo und zwar unter heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, so viel ich konnte. Im Vorzimmer saßen vier Copisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab.

Hier sei mir noch eine Abschweifung erlaubt. Bei der ersten Probe, die am Tage darauf in Beethoven's Zimmer statt hatte, stand das Klavier für die Blaseinstrumente einen halben Ton zu tief. Beethoven ließ auf der Stelle diese und so auch die übrigen, statt nach a, nach b stimmen und spielte seine Stimme aus Cis."

Hier waltet eine Verwechslung Wegelers ob. Das Konzert, welches Beethoven am 29. März 1795 spielte, war nicht das in C-dur (Op. 15), welches damals noch nicht fertig war, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach das in B-dur (Op. 19). Daß das Konzert in B früher komponiert ist als das in C, darüber haben wir Beethovens eigenes Zeugnis; er schrieb am 22. April 1801 an Breitkopf & Härtel[1]): „ich merke dabei bloß an, daß bei Hofmeister eines von meinen ersten Konzerten herauskommt und folglich nicht zu den besten von meinen Arbeiten gehört, bei Mollo ebenfalls ein zwar später verfertigtes Konzert u. s. w." Das Konzert in B erschien 1801 bei Hoffmeister, das in C in demselben Jahre bei Mollo u. C. in Wien; letzteres etwas früher, so daß die frühere Opuszahl nicht auffallen kann. Da nun Skizzen zum B-dur-Konzert neben Nachahmungssätzen für den Unterricht bei Albrechtsberger begegnen[2]), welche dem Jahre 1794 angehören müssen, und da das am 29. März 1795 gespielte Kon-

[1]) Nottebohm 2. Beeth. S. 66, Anm. 1.
[2]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71.

zert nach Wegelers Erzählung erst kurz vorher für die Abschrift fertig gewesen sein kann: so muß es als zweifellos angesehen werden, daß das Konzert eben dasjenige in B war; wir wissen von keinem andern[1]), welches damals als „ganz neu“ hätte bezeichnet werden können. Eine Tonart geben die Berichte überhaupt nicht an[2]); der gedruckte Zettel sagt nur: „Ein neues Konzert auf dem Pianoforte gespielt von dem Meister Herrn Ludwig van Beethoven, und von seiner Erfindung“; auch in dem Sitzungsprotokoll fehlt die Angabe der Tonart. Die Wiener Zeitung vom 1. April 1795 berichtete: „Zum Zwischenspiel hat am ersten Abend der berühmte Herr Ludwig van Beethoven mit einem von ihm selbst verfaßten ganz neuen Konzerte auf dem Pianoforte den ungetheilten Beifall des Publikums geärndtet.“ Da das Konzert in B einige Jahre später einer Umarbeitung unterzogen wurde, kommen wir noch auf dasselbe zurück.

Auch in dem zweiten Konzert am 30. März war Beethoven tätig, indem er, nach dem Sitzungsprotokoll der Tonkünstlergesellschaft, „auf dem Pianoforte phantasirte“[3]). Und wiewohl so stark in Anspruch genommen, ließ er sich doch nicht nehmen, einem Gefühle der Pietät für seinen so hoch verehrten Mozart zu folgen. Am 31. März 1795 veranstaltete die Witwe Mozarts im Burgtheater eine Aufführung der Oper Titus. „Nach der ersten Abtheilung“, heißt es in der Ankündigung, „wird Herr Ludwig van Beethoven ein Concert auf dem Clavier von Mozart's Composition spielen[4]).“ Wir möchten vermuten, daß dieses Mozartsche Konzert das in D-moll war, welches Beethoven besonders liebte, und zu welchem er Kadenzen niedergeschrieben hat.

Die Trios Op. 1 waren nunmehr so bekannt und geschätzt in den musikalischen Kreisen geworden, daß ihre Veröffentlichung gerechtfertigt war, und demgemäß erschien eine Aufforderung zur „Pränumeration auf Ludwig van Beethoven's drei große Trios“ in der Wiener Zeitung vom 9., 13. und 16. Mai 1795[5]). Drei Tage später wurde von dem Kom-

---

[1]) Das Konzertfragment in D (oben S. 315 f.) muß hier außer Betracht bleiben. Anm. d. Herausg.

[2]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71, 72. Derselbe macht noch darauf aufmerksam, daß eine Probe zu dem Konzert „in Beethovens Zimmer“, von welcher Wegeler erzählt, mehr auf das Konzert in B paßt, in welchem keine Trompeten und Pauken vorkommen, als auf das in C. Anm. d. Herausg.

[3]) Nottebohm 2. Beeth. S. 71.

[4]) Wlassak, Chronik des Burgtheaters S. 98. Anm. d. Herausg.

[5]) „16. März“ in dem chronol. Verzeichnis des Verfassers (S. 8) ist ein Druckfehler. Anm. d. Herausg.

ponisten und Artaria u. Co. ein Kontrakt unterzeichnet, durch welchen ausgemacht wurde, daß nach Ablauf von 6 Wochen von diesem Tage (19. Mai) an das Werk gestochen sein, und daß Beethoven berechtigt sein sollte, 50 Exemplare wöchentlich bis zu einem Betrage von 400 Exemplaren zum Verkauf auf Subskription „im Inlande“ zu erhalten, oder wenn die Nachfrage geringer wäre, daß er die Zeit der Pränumeration ausdehnen dürfe. Von der einen Seite konnte ihn Artaria nicht zwingen, 400 Exemplare zu nehmen, wenn eine geringere Zahl seinem Zwecke entsprach, von der anderen konnte er nicht mehr verlangen, wenn seine Subskriptionsliste unerwartet groß ausfallen sollte. In Wirklichkeit gibt das gedruckte Subskribentenverzeichnis die Namen von 123 Subskribenten, welche meistens den höheren Klassen angehörten, mit Subskription auf im ganzen 241 Exemplare. Die 8 Wochen wurden auf drei Monate ausgedehnt durch eine Anzeige vom 5. September, nach welcher das Werk Eigentum von Artaria für In- und Ausland wurde. Da Beethoven dem Verleger nur einen Gulden für das Exemplar bezahlte, der Subskriptionspreis aber einen Dukaten betrug, so machte er einen hübschen Profit aus dem Geschäfte [1]).

Wir müssen bei diesen ersten Trios noch etwas verweilen. Schon oben (S. 319) wurde mitgeteilt, daß der Verfasser geneigt war, die Entstehung derselben noch für die Bonner Zeit in Anspruch zu nehmen. Dafür könnte sprechen, daß Beethoven sie schon früh in Wien zur Darstellung gebracht hat; denn an der Richtigkeit von Ries' Erzählung (S. 386), sie seien beim Fürsten Lichnowsky in Anwesenheit Haydns gespielt worden, kann wohl nicht gezweifelt werden, zumal er Beethoven als seine Quelle angibt. Diese Aufführung mußte vor dem 19. Januar 1794 stattfinden, weil Haydn an diesem Tage wieder nach England ging. Nun zeigen aber Beethovens Skizzen, daß Beethoven wenigstens am zweiten und dritten der Trios noch 1794 arbeitete, und daß sie vor Ende des letzteren Jahres nicht fertig für die Veröffentlichung waren [2]).

Dies wird durch folgenden kleinen Umstand noch näher erläutert. Die Aufführung bei Lichnowsky muß, da Haydn dabei anwesend war, aus dem Manuskript erfolgt sein. In den Morgenmusiken, welche der

---

[1]) Wir teilen den Vertrag und das Subskribentenverzeichnis im Anhange (XI) mit. Nohl erfuhr von Herrn Artaria nach Mitteilung von dessen Vater, daß letzterer das Geld zur Honorierung Beethovens ohne dessen Vorwissen vom Fürsten Lichnowsky erhalten habe, Bd. II, S. 59. Anm. d. Herausg.

[2]) Nottebohm, Beeth. Studien S. 203, 2. Beethov. S. 27. Anm. d. Herausg.

„Soiree" wohl nur kurze Zeit vorangingen, wurde Beethoven durch Kraft außer auf die Bezeichnung sulla corda C noch auf eine wünschenswerte Änderung im letzten Satze des 2. Trios aufmerksam gemacht; jener schlug ihm nämlich vor, den anfänglichen 4/4-Takt in den 2/4-Takt umzuwandeln (s. S. 393). Das hat Beethoven tatsächlich ausgeführt[1]). Aus Vorstehendem darf man schließen, daß wir auch bei diesen Trios eine erste und eine spätere, endgültige Fassung anzunehmen haben, nach deren Fertigstellung die frühere verschwand, vielleicht vernichtet wurde; wie denn dieses Umarbeiten bereits fertiger Kompositionen nach des Herausgebers Ansicht in Beethovens früherer Zeit weiter greift, als gewöhnlich angenommen wird[2]). Die Sache scheint hiernach so zu liegen. Haydn hat die Trios bei Lichnowsky in ihrer ersten Fassung gehört; Beethoven hat sie dann nochmals vorgenommen und sie im Laufe des Jahres 1794 und Anfang 1795 in die Gestalt gebracht, in welcher wir sie kennen. Ob die frühere Gestalt, namentlich die des ersten Trios, wenigstens dem Entwurfe nach noch in die Bonner Zeit fällt, wird nicht bestimmt gesagt werden können[3]).

Über diese Trios, das erste Werk, welches Beethoven für bedeutend genug hielt, mit einer Opuszahl zu erscheinen und seinen Namen zu verkünden, möchte man gerne ausführlicher sprechen und in eine Einzelbetrachtung eingehen; das würde aber die der vorliegenden Lebensdarstellung gesetzten Grenzen weit überschreiten. Auch sind sie ja jedem bekannt; Fertigkeit und Geschmack der Musikübenden hat sich seit langer Zeit an ihnen emporgerankt; wir brauchen nur an einige Züge zu erinnern. Die Erhebung über die gleichartigen Arbeiten der Bonner Jugendperiode springt bei der Vergleichung sofort in die Augen. Überraschend ist ihnen gegenüber der große Reichtum selbständiger und eigenartiger Erfindung; wird man auch den fortwirkenden Einfluß großer Vorgänger

---

[1]) Wegeler, Not. S. 29. Nottebohm 2. Beeth. S. 21 f. teilt Skizzen zum 2. und 3. Trio mit, zum Teil spätestens 1793 geschrieben, welche sich (wie besonders die zum Finale des 2. Trios) auf eine erste Bearbeitung zu beziehen scheinen. Vom 1. Trio haben sich keine Skizzen gefunden. Anm. d. Herausg.

[2]) Über das erste Streichquartett in F (Op. 18), welches er Amenda geschenkt hatte (es war also fertig), schrieb er diesem: „Dein Quartett gib ja nicht weiter, weil ich es sehr umgeändert habe, indem ich erst jetzt recht Quartette zu schreiben weiß" usw. Man denke auch an die Leonoren-Ouvertüre und anderes. Anm. d. Herausg. [Vgl. Bd. II², S. 120. H. R.]

[3]) „In der chronologischen Bestimmung der Trios Op. 1 wird immerhin einiges unsicher bleiben, namentlich in Betreff des Trios in Es-dur." Nottebohm 2. Bd. S. 28. Die große Ges.-Ausg. bringt sie Serie XI, Nr. 79—81.

noch gewahr, so ist doch von einer erkennbaren Anlehnung keine Rede mehr, sondern die voll ausgereifte Künstlerpersönlichkeit tritt uns entgegen. Gehaltvolle Melodien und Motive schüttet er wie aus dem Füllhorn aus; neben herrlichen, zum Herzen dringenden Kantilenen (man denke an die langsamen Sätze) finden wir kürzere Motive und Perioden, die gleichsam über sich hinausweisen und zu weiterer Verarbeitung einladen. Wie er dann die Gedanken weiterführt, die Abschnitte vorbereitet und verbindet, teils mit Bestandteilen des Hauptthemas, teils mit neuen verwandten Motiven, wie er namentlich in den Durchführungssätzen ganz neue Wirkungen mit dem gegebenen Stoffe herbeiführt und jene bei ihm immer mehr bewunderte thematische Arbeit übt, das kann ohne Notenbeispiele nicht so in Kürze beschrieben werden; hervorzuheben ist, wie sich in diesen Teilen, trotz der bekannten sorgsamen Skizzierung seiner Gedanken, doch nie die Wahrnehmung mühsamer Arbeit aufdrängt, sondern wir auf dem Strome voller innerer Empfindung und gesättigten tonlichen Lebens dahingetragen werden. Schon durch die äußere Ausdehnung, mehr noch durch den sprechenden inneren Gehalt erhebt er sich hier weit über seine Vorgänger. Und wenn er z. B. die Imitation schon früher häufig und geschickt verwendete, so begegnen uns in der Modulation, wie vielfach auch in den gleichzeitigen Variationen, ganz überraschende Züge, die wir als eigenartig Beethovensche anzusprechen haben; man denke an den Schluß der letzten Sätze im ersten und dritten Trio; die frappanten und schönen Übergänge sind nicht nur äußerlich, sondern dienen (wie er das selbst irgendwo ausspricht) einem Wechsel der Stimmung. Neu ist ferner die Ausgestaltung der Coda in den ersten Sätzen; neu auch die Einfügung des vierten Satzes zwischen Adagio und Finale in diese Gattung, welchem er nun dauernd die Form des Scherzo gibt. Die letzten Sätze, von seinen Vorgängern als leichte und mühelos aufzunehmende Schlußstücke behandelt, hebt er, wie Wasielewski richtig bemerkt[1]), zu höherer Bedeutung; im C-moll-Trio wird dieser Satz zum Höhepunkte der Entwickelung. Ganz selbständig verfährt er endlich in der Behandlung und Verbindung der drei Instrumente, welche durchweg als gleichberechtigte Individuen an der Gestaltung sich beteiligen, und deren Betätigung die genaueste Kenntnis ihrer Wirkungen zeigt; insbesondere ist das Violoncell jetzt frei geworden und sowohl in ausdrucksvollem Gesange wie in den sonstigen Passagen ganz seiner Natur entsprechend behandelt.

---

[1]) Vgl. Bd. 1 S. 103 f., wo über diese Trios manches Treffende gesagt ist.

Nur selten treten die beiden Instrumente dem Klavier als gleichartige, geschlossene Tongruppe gegenüber. Auch in der technischen Behandlung des Klaviers erkennen wir den weiter fortgeschrittenen Meister des Instruments; er stellt an Geläufigkeit und Treffsicherheit hohe Anforderungen, verlangt geschmackvollen Vortrag und fordert mitunter Leistungen, welche auch unsere hochentwickelte Technik als schwierig gelten läßt. Über allem aber schwebt das Gemütsleben des jungen Meisters, dessen Ausdruck wir empfinden, wenn wir es auch nicht in Worte fassen können. Das jugendlich frohe und feste Hinausstreben, die hoffnungsfreudige Regsamkeit des ersten Trios mit seinem sehnsuchterfüllten Adagio und dem frischen humorvollen letzten Satze; die sonnige Heiterkeit des zweiten, welche sich in dem Largo (E-dur) zu tiefer Innigkeit und warmem Glückesgefühle erhebt und im letzten Satze zu einer mutwilligen Fröhlichkeit steigert, wie sie kaum wiederkehrt, welche aber nirgendwo die feine Linie der Grazie und des Wohllauts überschreitet[1]): alles läßt uns in eine befriedigte Stimmung blicken, welche mit allem, was wir von dieser ersten Wiener Periode erfahren, in vollem Einklange steht. Höher hebt uns das dritte Trio in C-moll; hier waltet tiefer Ernst, stellenweise nicht ohne trübe Anklänge, aber auch nicht ohne feste Entschlossenheit und stolze Erhebung. Schön tritt namentlich im letzten Satze der wehmütigen Klage des Hauptthemas das feierlich mahnende, Zukunft verheißende zweite Thema gegenüber, und neu und anmutig läßt er am Schlusse Klage und Zweifel in leise hinziehenden Wölkchen sich lösen. Man mag sich denken, wie Vater Haydn zu den ihm neuen Wirkungen dieses Trios den Kopf schüttelte und zweifelte, ob die Zuhörer sie auffassen würden. Für uns bezeichnet gerade dieses Werk den Höhepunkt von Beethovens Schaffen in jenen ersten Wiener Jahren. Durch dieses Opus 1 wurde Beethoven, wie man es kaum ähnlich finden wird, mit einem Schlage der erste lebende Meister, nicht nur der Vollender der einen Gattung, für welche die Trios mustergültig geblieben sind, sondern der gedankenreichste, gemütvollste und gestaltungskräftigste von allen, die vor ihm waren und mit ihm lebten. Es ist unser Beethoven, der uns hier zum ersten Male in voller Reife entgegentritt.

Eine interessante Anekdote, welche mit diesen Trios zusammenhängt,

---

[1]) Bei Artaria befand sich von Beethovens Hand eine Fassung des Scherzos dieses 2. Trio für Klavier allein, die aber nicht vollständig ist. Vielleicht wollte Beethoven diesen Satz anfangs für Klavier allein setzen. Nottebohm, handschr. Bem. Anm. d. Herausg.

mag wohl hier Platz finden. Sie wurde dem Verfasser von Frau Mary de Fouche, der Tochter Tomkisons, welcher vor 60 Jahren (um 1800) einer der berühmtesten Klavierfabrikanten Londons war, erzählt. In jenen Tagen pflegte eine kleine Gesellschaft von Musikern: der Pianist J. B. Cramer, sein Halbbruder, der Violinist F. Cramer, J. P. Salomon, dem wir schon öfter begegnet sind, Bridgetower, ein Mulatte und namhafter Violinist, der uns wieder begegnen wird (Bd. II², S. 389 ff.), die Tenoristen Watts und Morant, welcher letztere die Witwe Dusseks geheiratet hatte, und die Violoncellisten Dahmen, Lindley und Crosdale sich regelmäßig im Hause Tomkisons zu treffen, um die neue Musik aus der deutschen Schule zu probieren und zu kritisieren, welche zu den Londoner Musikhändlern kam. Bei einer dieser Zusammenkünfte wurden die neuen Trios von Beethoven Op. 1 durchgespielt. „Das ist der Mann", rief J. B. Cramer, der am Klaviere saß, „der uns für den Verlust Mozarts trösten wird!"

Einige andere von Wegeler erwähnte Ereignisse gehören in dieses Jahr. Haydn kam am 30. August[1]) von seiner zweiten Londoner Reise nach Wien zurück. Beethoven hatte damals die drei Sonaten Op. 2 fertig und spielte sie an einem der Freitagmorgen-Konzerte beim Fürsten Lichnowsky Haydn vor, dem sie gewidmet waren. „Hier", erzählt Wegeler S. 29, „trug Graf Appony Beethoven auf, gegen ein bestimmtes Honorar ein Quartett zu componiren, deren er bisher noch keines geliefert hatte. Der Graf erklärte, er wolle das Quartett nicht, wie sonst gewöhnlich, ein halbes Jahr vor der Herausgabe für sich allein haben, er fordere nicht die Dedication desselben u. s. w. Auf meine wiederholte Erinnerung an diesen Auftrag machte Beethoven sich zweimal an's Werk, allein beim ersten Versuch entstand ein großes Violin-Trio (Op. 3), bei dem zweiten ein Violin-Quintett (Op. 4)." Daß diese letztere Angabe irrtümlich ist, wurde bereits früher (S. 310) bemerkt.

Die drei Klaviersonaten, welche Haydn gewidmet wurden, waren also das zweite Werk, welches Beethoven als seiner würdig und seinen künstlerischen Absichten entsprechend der Öffentlichkeit übergab. Über die Zeit ihrer Entstehung läßt sich Bestimmtes nicht sagen. Aus den Worten in Schönfelds Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag, welche wenigstens acht Monate vor dem Erscheinen der Sonaten geschrieben sind:

---

[1]) Dieses Datum gibt Wurzbach in dem Biograph. Lexikon des Kaisertums Österreich, Art. Haydn. Dies (und ebenso Pohl, Mozart und Haydn in London, II, S. 313) sagt, daß Haydn am 15. August London verließ. Da Haydn über Hamburg reiste, muß dies ein Irrtum sein.

„Man hat schon mehrere schöne Sonaten von ihm, worunter sich seine Letzteren besonders auszeichnen", schloß der Verfasser wohl mit Recht, daß die Sonaten schon im Frühjahr 1795 in Wien handschriftlich bekannt waren[1]). Als erschienen wurden sie am 9. März 1796 in der Wiener Zeitung angezeigt[2]).

Die Sonaten sind so bekannt und so oft besprochen, daß man wohl keinem, welcher sie mit innerem Anteil gehört oder gespielt hat, etwas Neues darüber sagen kann. Und dennoch wird leicht dabei vergessen, was sie zu ihrer Entstehungszeit zu bedeuten hatten, und wie überraschend die Erhebung des jungen Meisters nicht nur über seine Vorgänger Mozart und Haydn, sondern auch über seine eigenen ersten Versuche in dieser Gattung sich darstellen mußte. Man müßte in ausführliche Analyse eingehen, wollte man alle einzelnen Züge aufzeigen, welche der bisherigen Entwickelung gegenüber als neu und echt Beethovensch erscheinen. Man beachte die überall charakteristischen, oft in kurzem Verlaufe mit tiefem Gehalt gesättigten, melodisch und rhythmisch schön geformten Hauptgedanken; die Gegensätzlichkeit, in welche er die Motive zu stellen weiß; den kunstvollen organischen Aufbau aus den oft ganz verschiedenartigen Elementen; die Freiheit, welche er sich bei der Wahl der Tonart der Seitensätze gestattet; die ganz neu und selbständig gestalteten Durchführungs- und Schlußteile; die tiefe Innigkeit der langsamen Sätze; und man wird, wenn man von Mozart und Haydn kommt, innewerden, daß man in einer neuen Welt lebt. Wir haben es schon hier, wie fortan immer, mit einer künstlerischen Wiedergabe von Seelenstimmungen zu tun, welche man nur nicht zu voreilig versuchen soll in Worte zu fassen oder gar auf bestimmte Situationen und Erlebnisse zurückzuführen[3]). Es ist gewiß richtig, wenn Marx diese Darstellung von Seelenbewegungen festzustellen

---

1) S. des Verfassers chronol. Verzeichnis Nr. 40. Ein Blatt mit Skizzen zur F-moll-Sonate, im Besitze der Ges. der Musikfreunde in Wien, deutet auf die Zeit der theoretischen Studien. Anm. d. Herausg.

2) Der Titel lautete: Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte composées et dediées A Mr. Joseph Haydn Docteur en musique par Louis van Beethoven. Oeuvre II. à Vienne chez Artaria et Comp. Die große Ges.-Ausgabe bringt sie Serie XVI, Nr. 124—126, nach Reineckes Revision.

3) Vgl. O. Jahn, Ges. Aufsätze S. 290 f. Über die Sonaten Op. 2 schrieben Marx, Beethoven I, S. 100 f., Wasielewski I, S. 121. Vgl. auch C. Reinecke, Die Beethovenschen Klavier-Sonaten S. 30 f., wo außer anderen treffenden Bemerkungen besonders hinsichtlich des Vortrages gute Hinweise gegeben werden. Anm. d. Herausg.

und darzulegen sich bemüht, wenn wir auch seinen Träumen nicht überall folgen können. Gleich in der ersten Sonate in F-moll ist es ganz sprechend, wie das unruhig hinausstrebende Gemüt, nach kurzem Anlauf rasch abbrechend, sich besänftigendem Zuspruche öffnet, aber in den teils klagenden, teils unruhigen Wendungen zu rechtem Frieden nicht kommen kann. Einer sanften, Beruhigung suchenden Klage gibt das Adagio Ausdruck; es ist der Satz, dessen Thema dem C-dur-Quartett von 1785 entnommen ist. Wie schön hat er hier das Thema in seiner Entwicklung zu gestalten und durch neue Zwischenglieder dem Satze erhöhte Bedeutung zu verleihen gewußt! Daß der Satz als Klage aufzufassen ist, empfindet man wohl von selbst; es wird aber auch dadurch bestätigt, daß ein Text dieses Charakters, welchen Wegeler im Anhange der Notizen mit der Melodie mitteilt, und der vielleicht zu tragisch lautet, nach Wegelers Zeugnis mit Beethovens Zustimmung gedruckt wurde. Als dritten Satz hat Beethoven diesmal nicht das lebhafte Scherzo, sondern den Menuett gewählt, der trüberen Stimmung entsprechend, welche nur im Trio mit seinen anmutigen Passagen einer frohen Erhebung Raum gibt. Im letzten Satze stürmt dann wilde Leidenschaft und Ungestüm, wenn auch nicht ohne gegensätzliche Elemente; hier ist ein neuer, echt Beethovenscher Zug die lange, hoffnungsreiche Kantilene zu Anfang des zweiten Teiles, in welcher er sich lange ergeht, bis die heftigen Regungen wieder anpochen und schließlich das Feld behaupten. Als wollte er uns nun die entgegengesetzten Seiten seiner Natur und seines Gemütslebens künstlerisch fühlbar machen, bietet er uns in der zweiten Sonate (A-dur) ein Bild kecker Fröhlichkeit, auch dies auf dem Grunde tiefer Innigkeit sich abhebend. Bemerkenswert ist im ersten Satze, wie er das zweite Thema, statt in E-dur, in E-moll beginnen läßt[1]); auch die imitatorische Behandlung des Seitensatzes des Hauptthemas im zweiten Teile sei hervorgehoben, wie überhaupt die große Kunst, mit welcher aus verhältnismäßig kurzen und anspruchslosen Motiven ein organisches Ganzes gestaltet wird, damals wohl zum ersten Male hervortrat. Das Largo appassionato, in ruhig

[1]) Diese auffällige Tonartenordnung, welche den kontrastierenden weichen Charakter des zweiten Themas durch die dunkeln Schatten des Moll verstärkt, hat aber auch der letzte Satz von Op. 2 III (C-dur), und zwar auch schon (nicht so klar zutage liegend) in der Gestalt als Klavierquartett von 1785. Der Herausgeber hat schon mehrfach darauf hingewiesen, daß dieselbe auf Johann Stamitz' Trios Op. 1 zurückgeht (im 1. Satz des F-dur-Trio und in den in Sonatenform geschriebenen Finales des C-dur- und B-dur-Trio); sie ist zunächst vielfach nachgeahmt, aber doch als für gewöhnlich zu künstlich wieder aufgegeben worden. [H. R.]

stiller Sammlung und Ergebung, nur durch die Baßfigur belebt, wandelt „in nachtstiller Bahn unter dem Sternenhimmel dahin“ (Marx); es ist eine der schönsten Offenbarungen des sinnigen Jünglings aus jenen hoffnungsvollen Jahren. Die beiden letzten Sätze führen zu der heiteren Grundstimmung zurück, insbesondere atmet der letzte mit seinem weit ausgreifenden Thema ein frisches Selbstvertrauen, welches auch vor Schwierigkeiten nicht zurückscheut. Diese Sonate ist von den dreien nicht nur die anmutigste, sondern wohl auch die, welche uns in Beethovens damaliges Gemütsleben am klarsten hineinblicken läßt[1]). Die dritte Sonate tritt recht gewichtig auf und gewährt in Erfindung und technischer Arbeit hohes Interesse, spricht aber wenigstens in ihren raschen Sätzen weniger zum Gemüte wie die beiden ersten; es war hier mehr auf ein glänzendes, reich ausgestattetes Musikstück abgesehen. Eine Ausnahme bildet das reizvolle Adagio in E mit seinem kunstvoll und sinnig ausgeführten Mittelsatze. Im ersten Satze sind nicht weniger als drei Motive aus dem ersten Satze des C-dur-Quartetts von 1785 verwendet[2]); wohl auch ein Beweis rascherer Konzeption dieses Stückes. Neu und eigentümlich ist in diesem Satze die ausgeführte Kadenz vor der Coda. Bemerkenswert ist auch die weitere Steigerung der Klaviertechnik in diesen Sonaten, namentlich die erhöhte Anforderung an die Unabhängigkeit der linken Hand, an das Überschlagen der Hände und an klare Darstellung mehrstimmiger Passagen. Mehrere Stellen erschienen technisch so ungewohnt, daß der Meister sich selbst veranlaßt sah, den Fingersatz anzudeuten; man denke an die Sextengänge im Trio der ersten Sonate, an die Oktavenfiguren in Sechzehnteltriolen im ersten Satze der zweiten, an die Achtelfiguren am Schlusse der dritten. Alles in allem: auch in diesem Opus 2 hatte Beethoven ein Muster der Gattung aufgestellt, neben welchem der Glanz der gleichzeitigen oder nachher aufsteigenden Sterne verblassen mußte.

Noch eine andere Erzählung Wegelers [Not. S. 80 Anm.] gehört in das Jahr 1795 und führt zugleich auf eine weitere Komposition aus

[1]) Es ist ganz unverständlich, wie Wasielewski (I, S. 124) diese Sonate als „nicht in ganz so glücklicher Stunde empfangen“ bezeichnen und den beiden andern nachsetzen konnte. Er muß sie nicht genau gekannt haben, was auch daraus hervorgeht, daß er sagt, ihrem ersten Allegro seien Stellen aus dem Quartett 1785 einverleibt, was vielmehr in der dritten Sonate der Fall ist. Anm. d. Herausg.

[2]) Es sind folgende: Takt 18—23 des Quartetts = T. 21—26 der Sonate; T. 37—42 (des Themas in G-moll) des Quartetts = T. 27—38 der Sonate; T. 43—47 des Quartetts = T. 39—45 der Sonate. Anm. d. Herausg.

dieser Zeit. „Beethoven war mit einer ihm sehr werthen Dame in einer Loge, als eben La Molinara aufgeführt wurde. Bei dem bekannten: Nel cuor più non mi sento, sagte die Dame: sie habe Variationen über dieses Thema gehabt, sie aber verloren. Beethoven schrieb in der Nacht die VI Variationen hierüber und schickte sie am andern Morgen der Dame mit der Aufschrift: Variazioni u. s. w. Perduto par la — ritrovate par Luigi van Beethoven. Sie sind so leicht, daß die Dame sie wohl a vista sollte spielen können[1]." Paesiellos Molinara (Die schöne Müllerin), 1788 für Neapel geschrieben, wurde am 8. März 1794 im National-Hoftheater und dann wieder am 24. und 27. Juni 1795 im Kärntnertor-Theater zu Wien aufgeführt[2]. Mit Rücksicht auf die Zeit der Herausgabe darf die Entstehung dieser kleinen und anspruchslosen, in ihrem herzlichen Ausdrucke sehr wohltuenden Variationen in die Zeit nach den letzten Aufführungen gesetzt werden. Zu derselben Zeit fertigte Beethoven noch weitere Variationen über ein Thema derselben Oper (Quant' è più bello), die noch vorher herauskamen und dem Fürsten Carl Lichnowsky gewidmet wurden[3]. Auch sie sind überaus anmutig und atmen in bescheidenerem Ausdruck eine ähnliche Stimmung, wie sie aus der zweiten Sonate Op. 2 zu uns spricht. Bemerkenswert ist, wie Beethoven auch in diesem kleinen Werkchen, wie auch in den meisten der übrigen, durch sorgfältige Zeichensetzung auf guten Vortrag hinzuwirken bestrebt ist.

Außer den genannten mögen noch andere Variationen, zu welcher Kompositionsgattung Beethoven in jener Zeit viel Vorliebe hegte, in diesen ersten Wiener Jahren entstanden sein. Bestimmt dürfen noch die Variationen in C-dur über den Menuet à la Vigano aus dem Ballett Le Nozze disturbate dem Jahr 1795 zugeschrieben werden. Dieses Ballett, verfaßt von dem Ballettmeister Chechi, mit Musik von dem Sänger

---

[1] Thayer, Chronol. Verz. S. 17 Nr. 40. Die Variationen erschienen nach der Anzeige vom 23. März 1796 bei Joh. Traeg als Op. 3. Die neue Ausgabe von Br. & H. bringt sie Serie 17 Nr. 168. Variationen über dasselbe Thema gab es von Lipawsky in Wien. Anm. d. Herausg.

[2] Nach Nottebohms handschr. Bem., der sich auf den Wiener Theater-Almanach bezieht. Der Theater-Alm. von 1794 ergibt, daß die erste Aufführung schon 1790 am 13. Nov. war. Anm. d. Herausg.

[3] Von J. Traeg in der Wiener Zeitung vom 30. Dez. 1795 als Op. 2 angezeigt. Br. & H. S. 17 Nr. 167. Auf diese Variationen bezieht sich die Bemerkung in der Zeitungsanzeige [bei Thayer chron. Verz. Nr. 40]: „Sie sind leicht, fließend und durchaus naif", welche Thayer bei den vorigen erwähnte. Anm. d. Herausg.

Jakob Haibel (beide bei Schikaneders Theater), wurde am 18. Mai 1785 in ebendiesem Theater zu Wien zuerst aufgeführt; am 27. Febr. 1796 werden die Variationen als erschienen angezeigt[1]). Wie schon ihre Zahl größer ist, so stellen sie auch nach Erfindung und Technik höhere Ansprüche. Die ziemlich ausgeführte Coda läßt erkennen, mit welcher Liebe Beethoven daran arbeitete. Daß Beethoven im ganzen mit diesen früheren Variationen vorzugsweise der Unterhaltung der Klavierspieler dienen wollte, nicht neue eigene Wege versuchen wollte, und daß er in dieser kleinen Gattung nicht wesentlich über Mozart hinausging, darin wird man Marx[2]) beistimmen dürfen, wenn man auch das Beethovensche Gepräge auch hier, namentlich bei den letztgenannten, nicht vermissen wird. Daß er sie nicht mit Opuszahlen versehen hat, wie mehrere der später komponierten, sagt wohl genug.

Beethoven wurde in diesem vielbeschäftigten Jahre noch weiter in Anspruch genommen. Die Gesellschaft der bildenden Künstler hatte im Jahre 1792 einen jährlichen Ball im Redoutensaale im Monat November eingerichtet, und Haydn, welcher eben damals ruhmbedeckt aus England zurückgekehrt war, komponierte für diese Gelegenheit 12 Menuette und 12 deutsche Tänze. Im Jahre 1793 folgte der K. K. Komponist Kozeluch dem Beispiele Haydns, 1794 schrieb Dittersdorf die gleiche Zahl solcher Tänze für den großen Saal und Eybler für den kleinen. Im Hinblick auf diese Reihe bedeutender Namen und in der Erwägung, daß damals die Trios Op. 1 das einzige Werk Beethovens von einer höheren Bedeutung waren, als die Variationen, welche er hatte drucken lassen, dürfen wir in den folgenden Anzeigen dieses jährlichen Balles für den 22. November 1795 einen lebendigen Beweis von dem Rufe erblicken, welchen der junge Mann als Komponist erlangt hatte, als er jetzt im dritten Jahre in Wien war. Diese Anzeige[3]) schließt so: „Die Musik zu Menuetten und deutschen Tänzen ist für diesen Ball wieder eine ganz neue Bearbeitung. Für den größeren Saal hat sie der K. K. Kapellm. Süßmeyer, und für den kleinen Saal die Meisterhand des Herrn Ludwig van Beethoven aus Liebe zur Kunstverwandtschaft verfertigt." Diese Tänze, von Beethoven selbst (nach der Anzeige) für Pianoforte

---

[1]) Sie erschienen bei Artaria u. Co. als Nr. 3. Vgl. Thayers chronol. Verz. Nr. 34. Br. & H. G.-A. S. 17 Nr. 169.

[2]) Marx, Beeth. I, S. 66. Über Mozarts Variationen O. Jahn, Mozart II, S. 157 f.

[3]) Wiener Zeitung 14. und 18. Nov.

arrangiert, kamen wenige Wochen später bei Artaria heraus, wie auch jene von Süßmayr, und Beethovens Name wurde in der Anzeige groß und hervorragend gedruckt; aber obgleich sie jetzt auf diese Weise öffentliches und allgemeines Eigentum waren, wurde ihnen doch zwei Jahre später noch eine Ehre zuteil, von der es wahrscheinlich, solange diese jährlichen Bälle fortgesetzt wurden, kein zweites Beispiel gibt. In der Ankündigung vom 26. November 1797 wird gesagt, daß Kapellmeister Henneberg die Menuette und deutschen Tänze für den größeren Saal komponiert habe; aber im kleinen „werden die beliebten Menuetten und deutschen Tänze des Herrn Ludwig van Beethoven aufgeführt werden"; die Tanzmusik dieses jungen Mannes erlangte also eine Ehre, zu welcher die von keinem der Kapellmeister, nicht einmal die von Haydn und Dittersdorf, gelangt war; sie wurde für zwei verschiedene Gelegenheiten zur Aufführung bestimmt[1]).

Diese Tänze Beethovens waren für ein Orchester von zwei Violinen und Baß mit Blasinstrumenten von verschiedener Zusammensetzung geschrieben. Sie wollen, gleich denen seiner Vorgänger, nur dem einen bestimmten Zwecke dienen, lebhafte und anregende Tanzmusik zu liefern, und erreichen diesen Zweck in vollem Maße. Es sind kurz geformte (in 8 taktigen Teilen gesetzte), scharf rhythmisierte und melodisch wohlklingende Stücke, meist feurig und belebend, nicht selten auch zart und einschmeichelnd; den genialen Meister gewahrt man oft auch in der einfachen Form, besonders in manchen Wendungen der Modulation; im übrigen wird kaum etwas Charakteristisches über dieselben zu sagen sein, außer daß es dem zu Höherem berufenen Meister trefflich gelingt, sich seiner bestimmten Aufgabe anzubequemen, ohne über dieselbe hinaus eigene Intentionen zu verfolgen. Die Instrumente verwendet er, wie zu erwarten, sachgemäß und wirksam; in der ausgeführten Coda des letzten deutschen Tanzes erlaubt er sich den Scherz, dem vollen Chore der Blasinstrumente noch das „Posthorn" (Cornetto) beizufügen. Für sein technisches Können liefern die Tänze einen trefflichen Beweis, ohne daß er dabei die tieferen Forderungen seiner Kunst preisgegeben hätte. Es war noch nicht die letzte Arbeit dieser Art, welche von ihm ausging[2]).

---

[1]) Über derartige öffentliche Tänze in Wien und die Tätigkeit angesehener Musiker für dieselben vgl. O. Jahns Mozart II, S. 458 f. Pohl, Haydn I, S. 102. II, S. 152. Nottebohm, ein Skizzenbuch von B. S. 39. Anm. d. Herausg.

[2]) Die Klavierbearbeitung beider Sammlungen erschien im Dezember 1795 in Wien bei Artaria. In Partitur bringt sie Ges.-Ausg. Serie II, Nr. 16. 17. [Über

Wie das Jahr 1795 mit Beethovens erstem Auftreten als Virtuose und Komponist begonnen hatte, so schloß es mit dem zweiten. Die Wiener Zeitung vom 16. Dezember enthielt die Anzeige desselben in folgender Weise: „Am künftigen Freitage, als dem 18. dieses, wird der Herr Kapellmeister Haydn eine große musikalische Akademie in dem kleinen Redoutensaale geben, worin Mad. Tomeoni und Herr Monbelli singen werden, Herr van Beethoven ein Concert von seiner Composition auf dem Forte-Piano spielen wird; und drei, hier noch nicht gehörte, große Symphonien, welche der Herr Kapellmeister während seines letzten Aufenthaltes in London verfertigt hat, aufgeführt werden sollen. — Die Eintrittszettel

---

die 12 Menuetten, die Beethoven 1799 für die Redoute der Tonkünstlersozietät schrieb, vgl. Bd. II², S. 62, über die 11 Mödlinger Tänze von 1819 Bd. IV, S. V ff. H. R.]

Hier ist noch ein ungedruckter kleiner Menuettsatz in As-dur zu erwähnen, dessen Handschrift Herr Charles Malherbe in Paris besitzt und dem Herausgeber freundlich zur Einsicht übermittelt hat. Sowohl die Handschrift wie die Beigaben erweisen die Beethovensche Herkunft. Ein Bogen in kleinem Querformat (4 Seiten zu je 12 Notensystemen) enthält auf der ersten Seite oben in der Ecke die Worte „Elementarbuch der psichologie" (etwas verwischt) und in der Mitte „Ordnung der Geschäfte", beides ersichtlich Beethovens Handschrift. Dann folgen ein paar kurze, nicht ausgeführte Skizzen, und mit dem 4. System der Menuett für Klavier geschrieben, zwei Teile mit kurzer Coda, vor letzterer ein Zeichen, daß das Ganze wiederholt werden soll; an welcher Stelle die Coda einsetzen soll, ist nicht bezeichnet, und verschiedene Striche und Änderungen sowie die kleine eilige Notenschrift und manche Ungenauigkeiten lassen auch diesen Satz als Entwurf erkennen. Ein Trio ist nicht dabei. Auf der zweiten Seite stehen oben, nach einer Tonleiter, 8 Übungstakte mit der Überschrift »contrapunto all' ottava«, auf theoretischen Unterricht deutend; dann auf der 2. und 3. Seite derselbe Menuett für Streichquartett, mit unwesentlicher Abweichung; am Schlusse noch drei Takte, anscheinend Ansatz zu einem Trio. Die letzte Seite bringt in derselben Handschrift 19 Takte Skizzen zum ersten Satze des B-dur-Konzerts, von der gedruckten Fassung abweichend und wohl auf die erste Gestalt bezüglich. Der Menuett zeigt in seinem anmutigen, etwas neckischen Thema und der feinsinnigen Ausführung durchaus Beethovensches Gepräge und kann von keinem anderen herrühren. Die Gestaltung als Quartett erweist sich nach der ganzen Art des Satzes als die beabsichtigte, die Bearbeitung für Klavier, wie bereits bemerkt, als Entwurf. Ob das Stück für ein Streichquartett bestimmt war, wie Benedikt meinte (in einer Zuschrift an Herrn Kurtz), wird sich nicht beweisen lassen. Das Manuskript war von Fischhoff dem Fürsten von Hohenzollern-Hechingen überreicht worden, von diesem, wie es scheint, an den Violinspieler Täglichsbeck übergegangen und von dessen Witwe durch Benedikts Vermittelung von Herrn G. O. Kurtz gekauft worden. Die Zeit ergibt sich durch die Hinweisung auf die Studien bei Albrechtsberger und die Skizzen zum Konzert leicht: es muß aus dem Anfange des Jahres 1795, frühestens Ende 1794 stammen. Anm. d. Herausg.

sind bei dem Herrn Kapellmeister Haydn in seiner Wohnung am Neuen Markt in dem Hoföbstlerischen Hause im dritten Stock in allen Stunden zu haben." Man möchte gern wissen, welches Konzert gespielt wurde; aber es gab damals wenig öffentliche Kritik außer in London; in Wien war sie sehr selten[1]). Die einfache Tatsache aber, daß Beethoven in dem Konzerte seines alten Lehrers auftrat, ist ein neuer Beweis, daß man auf die übrigen zu Ries gesprochenen Worte zu viel Gewicht gelegt hat. „Haydn", sagt dieser S. 86, „hatte gewünscht, daß Beethoven auf den Titel seiner ersten Werke setzen möchte: ‚Schüler von Haydn.' Beethoven wollte dieses nicht, weil er zwar, wie er sagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe." Nichts konnte natürlicher sein, als daß Haydn, der von seines Zöglings Unterricht bei Schenk nichts wußte, einen solchen Wunsch in bezug auf die ihm gewidmeten Sonaten aussprach; ebenso natürlich war es auch, daß der Komponist dies ablehnte; aber es war etwas davon ganz Verschiedenes, wenn er die Anziehungskraft einer Akademie seinerseits zu erhöhen bereit war; dies war eine feine und artige Gefälligkeit, welche er seinem Lehrer mit Vergnügen erweisen konnte[2]).

Dieses Kapitel und damit der erste Band mag passend geschlossen werden mit dem einzigen wichtigen Familienereignisse dieses Jahres. Der Vater, die Mutter, zwei kleine Brüder und Schwestern ruhten auf dem Bonner Kirchhofe; aber Ludwig, Kaspar und Johann sollten deren Grabstätte nicht wiedersehen. Die drei Brüder vereinigten sich zu jener Zeit; Wien wurde ihre neue Heimat, und keiner von ihnen sah die Ufer des Rheins jemals wieder[3]).

---

[1]) Es dürfte nochmals das B-dur-Konzert gewesen sein; vgl. Nottebohm 2. Beethoveniana S. 72. Anm. d. Herausg.

[2]) Das für den 18. Dezember 1795 angezeigte Konzert scheint aber aus irgend einem Grunde verschoben worden zu sein. Eine Vergleichung seiner Anzeige mit derjenigen des Konzerts der Signora Bolla vom 8. Januar 1796 (II. Bd. S. 7 Anm.) zwingt zu der Annahme, daß letzteres mit ersterem identisch ist, nur daß statt Haydn die Signora Bolla die Veranstalterin ist und als dritte italienische Gesangskraft hinzukommt. Andernfalls würde doch sicher auf das 3 Wochen vorher stattgefundene Konzert Bezug genommen worden sein. Dazu kommt, daß Beethoven um Weihnachten 1795 in Prag konzertiert hat (II, 8 f.), wo er auch Mitte Februar von neuem mit Erfolg auftritt („diesmale").

[3]) Das folgende Dokument, im Besitz von Frau van Beethoven in Wien, verbunden mit einem später mitzuteilenden Briefe, deutet mit hinreichender Genauigkeit den Zeitpunkt dieser Vereinigung der überlebenden Geschwister Beethoven an:

»Armée de Sambre et Meuse.

Hospice de Bonn.

Vu la quantité des malades dans l'hospice du chateau Electoral de Bonn, je requierre le nomé Bethoven [Johann] de se rendre demain matin à 6 heures precise pour y faire le service en qualité de pharmacien d 3e classe et jouira du traitement accordé a ce grade.

Bonn ce 26 Ventose [18. März] an 3e Republ. [1795]

Diné phcien

en chef.

Vu par la commission de guerre.«

(Unterschrift unlesbar.)

»a compter du 6 Floreal le citoyen Bethoven cessera de jouir (?) de son traitement de pharmacien de 3e classe.

Diné phcien

en chef.«

Anhang.

I.

(Zu S. 13.)

Lüttichischer Hofstaab	Quartal.			
Hofmusique.	Pata.	Rthr.	Stbr.	Liur.
Vom 1ten April 1696 bis letzten Juni inclusive auf ein Quartal.				
1. H. Capellmeister Pez	150	—	—	—
2. H. Strasser	„75	—	—	—
3. Jean Abels	150	—	—	—
4. Ganara	150			
5. Joachim Kipfinger[1]) . . . . Weilen nachfolgende den Monath April empfangen, dahero diesen allein der May und Juny gebührt.	„25			
6. Guiliaume Depeche	„16	5	3	2
7. Henri Vandeneb, Basse chantante	„16	5	3	2
8. Charl. Laurent, haut conte chantante . .	„16	5	3	2
9. Laurent Thorette, premier violon	„12	6	6	2
10. Bartholome Chaumont, premier violon . .	„12	6	6	2
11. Jean Palante, premier violon[2])	„12	6	6	2
12. Hubert Thireur, Basse jovante	„12	6	6	2
13. Jacque Wesselot, Taille jovante	„ 8	2	6	2
14. Thomas Hazeus, haut conte jovante. . .	„ 8	2	6	2
15. Hubert Goha, haut conte jovante	„ 8	2	6	2
16. Joseph Moulin, Taille jovante	„ 8	2	6	2
17. Calcant hat das völlige Quartal	„15	—	—	—
Latus per se	61	1	2	2
Summa 696 Pat. 5 Schill.	2 Stb.	2	Liur.	

¹) Durchstrichen, und mit Bleistift an die Stelle gesetzt die Namen Franco Lodi und Joës Egg. D.

²) Hier im Orig. Abschluß der Seite und Ziehung der Summe. D.

II.

(Zu S. 13.)

Verzeichniß

Jährlichen gehalter, welche Ihr Churfrstl. Dchl. Unser gnädigster Herr Ihrem rath und Cammer-Zahlmaisteren hanns Michael Jung vermittelst des unterm 24. May ertheilten Decrets Ihrem Cappelmaisteren Johann Christoph Pez und übrigen Hof-Musicis hinführo quartalweiß vom 1$^{\text{ten}}$ Aprilis dises laufenden 1698$^{\text{ten}}$ Jahrs zu bezahlen gnädigst verordnet.

Jährliche Besoldung.

H. Cappelmaister Johann Christoph Pez	1200 F.
H. Strasser: Jean Georg	600 F.
Granara: Augustin	1200 F.
Franceso Lodi	1200 F.
Philipp Eckh	600 F.
Vandened mit der obligation die Jungen zu lehrnen	600 F.
Valete Christoff Ferdinand	400 F.
Neudenauer Wilhelm	500 F.
Max Heinrich Stumpf	200 F.
Andres Stumpf	200 F.
Hubert Thireur	400 F.
Wesselot: Jakob	300 F.
Cammerdiener von H. Graf Vorbo Jean de Ridder	200 F.
Christoff Cast, Violinist	200 F.
Wegen seines Sohnes pr. Er zu underhalten	100 F.
Johann Giffler	200 F.
wegen des Copiren	100 F.
Peter Kircher, tenorist	200 F.
Martin Monschein	
Orglmacher-addition wie dem Grien lage:	
diesem ein decret als Hoflaquay	60 F.
Grien lage	60 F.
Roche Hauthbois addition	60 F.
Sanger Hauthbois addition	60 F.
Calcant: Joan Zengler	150 F.
noch für einen copisten	100 F.
	fl. 8890 —

III.

(Zu S. 39.)

Besoldungs Status. — Music Parthey.

	Thaler.
Kap. M. Touchemoulin	400
Kiegler [Kicheler]	300
van den Eethe [Eeden]	200
Du bois	150
Magdefrau	150
Belserofski	150
Groß	150
Salomon	81
Meuris	150
Dauber [Tauber]	150
Poletnich	97
Noisten	65
Tussy	150
Haveck	97
Funck (Valet de Musique)	65
Frobäs [Tröbas] (do)	65
Walter	65
Zdenick	100
Rieß [Johann]	150
Rzika [Rziha]	200
Bethove [L. v. Beethoven]	300
Anzioninn	200
Starck	200
Lendnerinne	200
Fiedler } Invalides	
Zermack [Zermakh] } Invalides	
ein Calcant	66
Summa	3,901

IV.

(Zu S. 41.)

Auszüge aus den jährlichen Berichten über die Ausgaben unter Klemens August.

1750. „Außgab Geld für die Commoedies."

			Rthlr.	Stbr.
		Die zusammengezählten Rechnungen zu	19,868 —	41
		Folgendes ist die Specification derselben:		
Jan.	20.	Magdefrau eine Rechnung mit . . .	174 —	51
Feb.	16.	„ „ „ „ . . .	198 —	$39^1/_2$ etc. etc.
Febr.	3.	„Metternich behufs deren Comoedianten pro Januario"	1350 —	—
„	21.	„Dem Hoflaquaien Tossy für Ueberbringung deren Commoedianten nach Bonn"	400 —	54
„	22.	„Dem Metternich behufs deren Commoedianten pro Februario	1213 —	59
May	12.	„ „ „ pro April	1000 —	—
Juni	„	„ „ „ pro May	1034 —	$51^1/_2$
July	„	„ „ „ „ Juni"	1528 —	$24^1/_2$
		Und so weiter das Jahr hindurch; die Summe war am höchsten im October	1787 —	1
Nov.	4.	„denen Bareutischen Täntzeren von der ersten partey (150 Ducaten) . . .	422 —	30
„	25.	der anderen Parthey Bareutischen Tänzeren 135 Ducaten	380 —	15
„	26.	Mahler Schneider für des Billers Portrait zur Commödie 20 Fl. . .	13 —	—
Dec.	3.	denen Italienischen Operetten . . .	1038 —	42
		dem Feuerwerker Toscani 100 Ducaten"	281 —	40
		Vom Juli 1751 zum Juli 1752 in der Gesammtsumme		
		ad pias causas	3964 —	$7^3/_4$
		„zu gnädigsten Verehr- und Schenkungen"	25,890 —	30
		„Ausgaben behufs deren Comoedien und andere Plaisir Anschaffungen" . .	21,115 —	1

Unter dem einzelnen der zuletztgegebenen Summen betragen die Bezahlungen für die „Commoedianten, Gage, Kostgeld etc." für die Monate von Juni bis November nur wenig Stüber unter 1147 Talern monatlich und über 500 Rtlr. monatlich die „für die hinterbliebenen Commoedianten in Bonn" während des Besuches des Kurfürsten in München.

			Rthlr.	Stbr.
		Bezahlt an Stumpf für Handschuhe u. dgl. von April bis Juni	141 —	40
Juli	23.	„Magdefrau für die Musicanten in der Comödie	92 —	6
„	24.	für die Böhmischen Musicanten" . . .	75 —	24
		Noch einige andere Gesamtausgaben sind:		
Aug.	5.	An das Bonner Schauspielhaus bezahlt ungefähr	468 —	—
		Es folgen einige ähnliche Ausgaben in Brühl.		
„	8.	für die „Comödianten" für Juli . . .	1603 —	51
„	9.	den Bömischen Musikanten 20 Louis-d'or	102 —	30
„	19.	Schiffer Mahlen für Ueberbringung der Bagage der Commoedianten von Bonn nach Weseley [Wesseling]	8 —	—
Oct.	23.	Kostgeld für Musicus Gruß und die Bonner Hof-Musicanten	44 —	32½
Nov.	1.	„Dem Cammerknecht Lorenz wegen einem Italienischen Seiltänzer und Holländischen Jubelier bezahlt auf gnädigsten Befehl"	144 —	30
„	2.	Grus und die Bonner Musiker in Bruell	57 —	27½
		Noch einige andere ähnliche Posten.		
1752. März	11.	Für die Familie Dubuisson und Renard — ihre Besoldungen und Kostgeld für Februar	484 —	40
		desgleichen für März	554 —	10
		Für die Reparatur einer Viola di Gamba in München	12 —	11¼

Digitized by Google

Von Juli 1753 bis Juli 1754.

		Rthlr.	Stbr.
	Ad pias causas . . . . . . Summe	4716	26
	„Zu gnädigsten Verehr- u. Schankungen"	20,039	—

Unter den einzelnen Artikeln in dieser Rubrik finden sich folgende:

		Rthlr.	Stbr.
	„Einer Parthey Böhm. Musikanten" .	32	30
1753.			
Dec. 1.	„Dem Hofmusicus Kiecheler für gemachtes Ballet	30	45
	Für Comödien und andere Plaisir Anschaffungen summa"	30,927	$8^3/_4$

Die monatlichen Ausgaben für die Besoldungen und das „Kostgeld" der „Comödianten" in diesem Jahre wechseln zwischen 975 — $46^1/_2$ und 1532 — $27^1/_2$, und betrugen im Durchschnitt ziemlich genau 1189 — —

Unter den übrigen Posten sind folgende:

		Rthlr.	Stbr.
Juli 17.	„Musikanten bei der Operette	18	39
„ 23.	do. do.	20	09
	Quartiergeld für den Bayr'schen Mus. Conti	4	15
„ 24.	Concertmeister Kigeler [Kicheler] für Concerten und Sinfonie zur Comödie	15	$22^1/_2$
	Böhm'sche Musikanten für Juli und Kostgeld"	130	52

Diese Angaben von Bezahlungen an die böhm. Musikanten kehren in regelmäßigen Zwischenräumen durch dieses und das nächste Jahr wieder, d. h. so lange, als diese Rechnungen sich ausdehnen.

		Rthlr.	Stbr.
	„Für einige fremden Tänzer	32	30
	Operisten zum Präsent — 50 Carl" .	325	—
Sept. 4.	Mr. Jullien's Besoldung pro Augusto	130	40
„ „	Mr. Dubuisson „ „ „	120	—

Dieselbe Summe ist im Verfolg für September angegeben.

		Rthlr.	Stbr.
Nov. 6.	„Für die Italienischen Commoedianten nach Düsseldorf fahren zu lassen." .	20	30

		Rthlr.	Stbr.
Nov. 10.	„Denen Italienern, welche dahier Comedien gespielt, dann dem Manne mit denen Hunden — 40 Louisd'ors".	205	— —
Dec. 6.	„Dem H. v. Metternich Excellenz, für den Tänzer Rey zum abschied 20 Ld'or — einem andern Tänzer auch 20"	205	— —
1754	„Denen entlassenen 2 Tänzern Rey und Bouqueton ihren völligen Sold" . .	1478	— $22\frac{1}{2}$
März 8.	Tänzer von Lüttich — 6 Carol." . .	39	— 39
„ 17.	„Der neuen Comoediantin Fondpre von Lüttich, Besoldung für einen Monat 54 Th. 10 St. und 50 Th. reisegeld"	104	— 10
May 6.	Dem Hofkammerrath Pfenning, für 2400 Livres Vorausbezahlung an die Madame Bouquet, Tänzerin, aus Montpellier	688	— —
Juni 3.	„Kicheler für Sinfonien und Concerten behufs der Französischen Comödie — 4 Ld'or"	20	— 48
„ 20.	„Magdefrau an allerhand Auslagen behufs der jüngeren Dubuissons Hochzeit"	201	— 30
	Vom Juli 1754 zum Juli 1755.		
	Ad pias causas	3110	— 39
	„Schankungen" . . . . summa	18,160	— $33\frac{3}{4}$
	Unter diesen „Schankungen" befinden sich		
Juli 3.	An einen Virtuosen auf dem Psalterium, 20 Ld'or	104	— —
„ 7.	„Für die Juden, welche einigemal hier gesungen"	39	— —
Aug. 1.	„Fremden Sänger von Saltzburg 50 Ld'or" . . . . Einem andern Musikanten 3 Ld'or	275	— 30
„ 25.	„Fremden Virtuosen nahmens Rissenfeld — 100 Fl."	65	— —

			Rthlr.	Stbr.
Oct.	14.	Einem Virtuosen aus München — 30 Duc. zum Präsent	87 —	45
		Für die Comedie und „Plaisir Anschaffungen" summa	24,831 —	52 3/4
		Die Durchschnittssumme der elfmonatlichen Besoldung und des Kostgeldes für die „Commoedianten" in diesem Jahre beträgt annähernd	1284 —	—
		Unter den übrigen Posten befinden sich:		
Juli	6.	„Marionetten-Spieler — 50 Ld'or" .	260 —	—
Nov.	6.	„Zwei Ital. Sänger von Venedig 24 Ld'or Fremden Violinisten Klauseck — 20 Ld'or"	104 —	—
Dec.	2.	„Dem Böhmischen Musikanten Dussick, durch den Tauber, 4 Ld'or für ein auf Clementis Tag gemachtes Ballet"	20 —	48
1755.				
Feb.	1.	„Der Tänzerin Bouquet zu ihrer völligen Abfertigung	151 —	—
		Allerhand ausländisches Geflügel" . .	322 —	24

In Brühl fanden noch Bezahlungen an Stumpff, Touchemoulin (junior) und andere statt, welche dadurch veranlaßt waren, daß dieselben in Operetten, Komödien und Balletten mitgewirkt hatten.

[In den Rheinischen Geschichtsblättern wird Jahrg. I S. 374 aus den „Materialien zur geist- und weltlichen Statistik des niederrh. westf. Kreises" (II, 106) das Budget des kurkölnischen Hofes im Jahre 1760 mitgeteilt. Die Gesamtsumme betrug 79 271 rthlr. 44 alb. 8 hel. Unter No. XX „Musik-Parthey" waren genannt einundzwanzig Stellen ohne nähere Bezeichnung mit 65 bis 650 rthlr.; drei Sängerinnen mit 195 bis 227,40. Summa 4905 rthlr. 20 alb. Zusatz des Herausg.]

V.

Wir teilen nachstehend die Titel und Personenverzeichnisse aus den S. 70 erwähnten Textbüchern mit, welche sich in Merlos Sammlung befinden.

1.

»L'Improvisata, o sia la Galanteria disturbata, Azione comica teatrale«, ein Akt. Für das Hoftheater in Bonn. Text, Musik und Inszenierung, alles von Lucchesi.

Madame Graziosa, dama galante — La Sig^a Catterina Ursprungerin. (Vgl. L. [A] M. Z. I. 880. Zusatz des Verfassers.)

Il Signor Turbalone, Uomo geloso e iniguito — — — Il Sig. N. Zuccarini,
Virtuosi di Camera di S. A. A. E. Elettore di Treves.

La Contessa Pipi, amica di — Anna Maria Ries.

Mons. Jolicoeur, Galante di M. Graziosa — — — — Francesco Bennati.

Mons. Belnarciso, Galante di M. Graziosa — — — — Luigi Righetti.

Mad. Biricocoli, Mercantessa di Moda — — — — — — Mad. Cath. Sdiasteni.

M. Facendone, Avocato e Dottore vano e impostore, et Salamelech, Mercante Schiavone di bizzare Uomo } M. Demmer.

2.

»Li tre Amanti Ridicoli, Drama giocoso per Musica d'Ageo Litro [?] da rep. etc. Bonn 1774.« 3 Akte. Musik von Galuppi.

Stella, Figlia del Marchese Oronte, di natural flemmatico — — — — Catterina Ursprungerin.

Franchetta, zia di Stella, donna vecchia che vuol far la Graziosa — — — Jacobina Salomon.

Rosina, Contadina — — — — — Anna Maria Ries.

Marchese Oronte, Padre di Stella, Uomo pacifico — — — — — — Cristofero Brandt.

Messer Ridolfo, Castellano Vecchio, Sciocco — — — — — — Luighi Righetta.

Messer Onofrio, Castellano vecchio sordo — — — — — — Francesco Bennati.

Messer Rombo, Castellano vecchio difficile nel parlare — — — — — Zuccarini.

Nebst einem Ballett von 12 Tänzern.

3.

»La Moda, Drama giocoso per Musica« etc. etc., Musik von Antonio Boroni, Maestro di Capella Romano.

Conte della Quaglio, Fratello di — — Francesco Bennati.
Ortensia, Dama povera ma superba,
Moglie di Cleone — — — — — Anna Maria Ries.
Cleone, Vecchio mercante richissimo — Luigi Righetti.
Lauretta, Ballerina promessa sposa a
Mons. Pirolè — — — — — — Catterina Ursprungerin.
Mons. Pirolè, Ballerino Francese — — Cristofero Brandt.
Giacinta, Cameriera d'Ortensia — — Jacobina Salomon.
Loneton (?), Inglese — — — — N. N. Zuccarini.

Nebst einem Ballett von 12 Tänzern.

VI.

Aus dem alten Bonn.

Vom Herausgeber.

Die nachfolgenden Seiten wollen eine kurze Ergänzung und Erweiterung der Mitteilungen geben, welche im 6. Kapitel über das ehemalige Bonn gemacht sind, da es von Wert sein muß, von den Örtlichkeiten, in welchen wir uns den jungen Beethoven in regelmäßiger Tätigkeit zu denken haben, eine wenigstens annähernde Vorstellung zu haben. Sie beruhen im wesentlichen auf kürzeren literarischen Notizen und mündlicher Erzählung [1]).

Die „Reise auf dem Rhein" von 1789 und 1790, deren erster Teil in Frankfurt, der zweite in der Himmesischen Buchhandlung zu Koblenz erschien, und als deren Verfasser sich in der 1805 erschienenen zweiten Auflage (Erenbreitstein bei Gehra) J. H. Lang nannte, widmet der kurfürstlichen Residenzstadt Bonn einen ausführlichen, panegyrischen Abschnitt; derselbe schließt mit folgenden Worten (S. 235): „Nun war

---

[1]) Die Angaben der ersten Auflage sind in mehreren Punkten von Herrn Oberlehrer Dr. Knickenberg in Bonn in dankenswerter Weise ergänzt und berichtigt.

Digitized by Google

es an dem, von dem lieben Bonn Abschied zu nehmen — einer Stadt, welche in Rücksicht der angenehmen Lage sowohl, als anderer getroffenen polizirten Veranstaltungen jedem Fremden gefallen muß; denn Ordnung, Verfeinerung, Aufhellung, daher entspringender Wohlstand und augenscheinliche Behaglichkeit der Inwohner leuchten jetzt im Allgemeinen mehr als ehedem hervor, und nehmen unter den scharfen Adlerblicken eines eben so weisen als gütigen Regenten von Tage zu Tage höhere Schwungkraft." In der Beschreibung der Stadt und ihrer Gebäude ist natürlich dem kurfürstlichen Schlosse eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Hier ist es nun zunächst das kurfürstliche Theater, welches uns interessiert, weil wir wissen, daß Beethoven in demselben teils am Klavier, teils an der Bratsche regelmäßig tätig war. Über die Lage desselben gibt die Biographie (S. 78) bereits die nötigen Angaben. „Gerade unter dem großen Akademiesaal", schreibt der Reisende S. 174, „ist das Theater, das einem jeden Fremden, weil es so zu sagen unterirdisch wie eine Gruft angebracht ist, und einen schlechten Eingang hat, auffallen muß, Logen, Dekorationen und überhaupt alles, was in einem Schauspielhause glänzen soll, ist für den Hof eines solchen erhabenen Fürsten, als Max Franz ist, zu buntschäkkigt, zu kleinlicht." Da dieses Theater noch viele Jahre nach dem Aufhören der kurfürstlichen Herrschaft (1794) benutzt wurde, konnten ältere Bonner ziemlich genauen Bericht über die Einrichtung desselben geben. Das Theater bildete den letzten Teil des fortgesetzten östlichen Schloßflügels; es begann da, wo sich der Bau nach beiden Seiten, hauptsächlich nach der Gartenseite (Südseite) hin ein wenig erbreitert, und erstreckte sich bis zum Michaels-(Koblenzer)-Tore. Dasselbe nahm ungefähr den Raum ein, welchen heute das vor einigen Jahren umgebaute, in den äußeren Formen ziemlich übereinstimmend neu errichtete, im Innern mit eisernen Stockwerken eingerichtete „Bücher-Magazin" der Universitäts-Bibliothek innehat. Nach außen kennzeichnet es sich auch heute noch durch zwei Mauervorsprünge sowohl auf der Nord- als der Südseite. Die Zahl der Fenster an den langen Seiten betrug zwölf; doch nahmen die Stelle der späteren Fenster des Erdgeschosses ehemals Türen ein, die alle im Notfall geöffnet werden konnten, und in der durch die Erbreiterung entstehenden Ecke an der Stadtseite befand sich ebenfalls eine Tür (der jetzige Eingang neben dem Koblenzer Tor ist, wie dieser ganze Flügel, neu). Der gewöhnliche Eingang für das Publikum erfolgte durch die erste Tür an dem Vorsprunge; derselbe mag allerdings ziemlich eng gewesen sein. Man stieg 14 Stufen hinunter und gelangte dann über

einen kleinen Vorplatz ins Parterre, welches den ganzen unteren Raum bis ans Orchester einnahm; erst später wurde der hintere Raum desselben als besonderer Platz von geringerem Range abgetrennt. Zu beiden Seiten befanden sich die Parterre-Logen, und seitwärts von diesen liefen Gänge, auf denen man vom Eingange bis zum Orchester und zur Bühne gelangen konnte. Aus dem Haupteingange gleich seitwärts und hinüber gelangte man in die Logen ersten Ranges, die noch ein wenig tiefer als der Erdboden lagen; auch neben ihnen waren Gänge, und nur diese waren von der Straße aus sichtbar. Es gab außerdem noch eine Logenreihe zweiten Ranges, während das, was wir jetzt Galerie nennen, fehlte. In der Mitte, gerade der Bühne gegenüber, befand sich die kurfürstliche Loge, welche ungefähr die ganze Breite des Hauses einnahm und nach oben hin auch die Reihe der Logen zweiten Ranges unterbrach. Doch hatte der Kurfürst rechts neben der Bühne noch eine Loge zum Privatgebrauche, wenn er ungestört sein wollte; diese stand durch eine Wendeltreppe und eine verborgene Tür mit dem Akademiesaale in Verbindung. Auch gab es hauptsächlich wohl zum Gebrauche des Kurfürsten und überhaupt für Notfälle noch einen großen Ausgang in der Ecke nach dem Schloßgarten, dessen Stelle auch jetzt noch deutlich erkennbar ist; man hat sie auch nach dem Neubau in der früheren Weise bezeichnet. Daß es aber in die eigentliche Hofloge einen Zugang aus dem Innern des Palastes gegeben habe, scheint nicht anzunehmen. Etwa die vierte Tür vom Tore nach der Stadtseite führte direkt ins Orchester und wurde von den Musikern und wohl auch den Bühnenmitgliedern regelmäßig benutzt; während die großen Ausgänge unter dem Tore hauptsächlich zum Hineinschaffen großer Dekorationen sowie zu der in der Biographie (S. 78) erwähnten Erweiterung der Szene gedient haben, wenn große Mengen von Personen auftraten oder Pferde auf die Bühne gebracht wurden oder ausgedehntere Maschinerien für Feuerwerke u. dgl. nötig waren; in solchen Fällen mußte das Tor zeitweise für das Publikum abgesperrt werden. Diese Ausgänge des Theaters unter dem Tore sind in neuerer Zeit zugebaut. Daß dieses Theater im Vergleich mit anderen nicht groß zu nennen war, kann noch jetzt der Augenschein lehren; namentlich scheint der Zuschauerraum durch die unverhältnismäßige Ausdehnung der Bühne beschränkt gewesen zu sein. Das Innere war mit großem Glanze, aber nach den Worten des Reisenden mit wenig Geschmack ausgeschmückt; namentlich war an der Hofloge und ihrer Überdeckung alle mögliche Pracht verschwendet. Eine annähernde Vorstellung von

dem Innern des Theaters verdanken wir, abgesehen von mündlichen Beschreibungen, einem Gemälde, welches sich früher in der Sammlung des Küsters bei der Remigius-Pfarre in Bonn Herrn Neuland befand[1]) und nach dessen Angabe von Rousseau (wohl dem Hofmaler dieses Namens) herrührte. Dasselbe stellt einen Maskenball im Theater aus der Zeit Klemens Augusts dar, dessen Porträt sich auf dem Bilde befindet. (Durch besondere Vorrichtungen konnte bei solchen Gelegenheiten das Parterre gehoben und dem Niveau der Bühne gleichgemacht werden.) Man übersieht hier den ganzen inneren Raum vom Proszenium bis zum Eingange und hat also die Hofloge gerade vor sich; im Grunde derselben erblickt man Gemälde und andere Verzierungen und sieht die Bedeckung mit Genien und anderem Schmuck aufs reichste verziert. Die Logenreihe ruht auf Pfeilern; die Logen sind mit rotem Samt ausgeschlagen und ebenfalls im Hintergrunde reich koloriert; kostbare Kandelaber sind an demselben angebracht, während außerdem große Kronleuchter rund umher herabhängen. Einen zweiten Logenrang sieht man nicht, sondern erkennt nur vereinzelte Öffnungen an Stelle derselben; das stimmt mit dem früher (S. 250) Angegebenen überein, wonach die hierauf bezügliche Erweiterung erst unter Max Franz erfolgte. Auch die Decke war prächtig geschmückt; man erkennt große blaue Felder in dem Getäfel derselben, und Blau mit Gold waren den Erzählungen zufolge die Grundfarben des malerischen Schmuckes. Ein Gemälde an der Decke stellte, einer Vermutung unseres Berichterstatters zufolge, Apollo mit den Musen vor. Das Gegenstück zu diesem Gemälde, auf welchem man denselben Gegenstand vom entgegengesetzten Standpunkte, also vom Eingange aus, sieht, befindet sich im Schlosse zu Brühl. Zu beiden Seiten des Vorhanges waren zwei große phantastische Figuren (vielleicht Satyrn) aufgestellt, die indes später nicht mehr vorhanden gewesen zu sein scheinen. Der Vorhang enthielt eine allegorische Darstellung der dramatischen Kunst mit allen dahin gehörigen Attributen. Dekorationen und überhaupt alles, was zur Szenerie gehörte, war in prächtigster Weise vorhanden.

Der Besuch des Theaters war nicht immer gleichmäßig lebhaft. Max Friedrich scheint, gewissen Andeutungen zufolge, mit dem Erfolge seiner wohlwollenden Maßregel, den Besuch des Theaters unentgeltlich zu gestatten, nicht immer zufrieden gewesen zu sein. Mit dem großen Auf-

---

[1]) Jetzt im Besitze des Herrn Prof. Saedt in Köln nach Renards gleich zu nennender Abhandlung.

schwunge, den die Bonner Bühne seit 1788 durch Max Franz nahm, wurde auch das Interesse des Publikums ein regeres. Zwar erstreckte sich der Besuch des Theaters nicht, wie heutzutage, auf alle Klassen der Bevölkerung, und es gab, wie angegeben, keine Galerie; aber von seiten der gebildeten Bewohner Bonns war die Beteiligung eine sehr lebhafte, ganz im Unterschiede von dem benachbarten Köln, dessen Bühnenverhältnisse sich mit denen von Bonn nicht entfernt messen konnten. Wir schließen zur Erläuterung und Bestätigung des Gesagten mit den Worten des Reisenden von 1790. „Die Komödien", sagt er S. 206, „werden auf dem schon oben berührten Hoftheater von einer Art Nationalschauspielergesellschaft aufgeführet. Die beiden Demoisellen Keilholz sind die besten Aktrizen, Willmann, eine gute Sängerin, und Steiger, Müller, Lux und Spizeter sind schon als brave Akteurs bekannt. Reicha, der Hofmusikdirektor, und Steiger führen die Direktion. — Der Entreebetrag wird zu Kleidungen und den übrigen Nothwendigkeiten verwendet, die sich täglich verbessern, und das Alter des Theaters und die Dekorationen außer Augenmerk sezzen. Die Gesellschaft stehet in der Besoldung des Fürsten, ist aber noch zu klein, noch zu unvollständig; es scheint aber, sie soll sich nun in geschickten Personen also mehren. — Die Beleuchtung ist noch sehr mangelhaft, die Musik aber gut. Das Theater wird stark besuchet, nicht allemal des Stükkes wegen, sondern um von Loge zu Loge mit den Augen zu duodramatisiren. Noch ist man etwas eigensinnig in der Auswahl der guten Stükke, und verstümmelte Operetten verdrängen oft die besten vaterländischen Schauspiele. Man klatschet sehr leicht, öfters unangewendet, öfters kindisch zu."

„Auf dem oberen Geschosse dieses Baues", schreibt Hundeshagen (Stadt und Universität Bonn, 1832, S. 129), „findet sich der gleich große — — Akademiesaal, in welchem zur Zeit der Kurfürsten die größten Versammlungen statt fanden, und jene herrlichen Musikkonzerte mit Virtuosen aufgeführt wurden, welche zu den vorzüglichsten Europa's gehörten." Dieser Saal diente, in Umfang und Anlage unverändert, später und bis zu dem Umbau der jüngsten Zeit einem Teile der Universitätsbibliothek, welche auch jetzt noch in dem an derselben Stelle stehenden Neubau sich befindet. Jene vorherige Angabe wird bestätigt durch folgende Bemerkung in der „Anzeige der Feyerlichkeiten bei der bevorstehenden Einweihung der Kurfürstlichen Universität zu Bonn im Jahr 1786" (20. Nov.) im Bönnischen Intelligenzblatte von 1786, 46. St.: „Mittags wird bey Hofe an verschiedenen Tafeln gespeist, und Abends um halb 6 Uhr

auf dem großen Akademiesaal ein großes musicalisches Concert gehalten, wobey nebst dem hohen Adel und sämmtlichen Kurfürstl. Räthen mit ihren Ehefrauen, auch erwachsenen Söhnen und Töchtern, die Geistlichkeit, die Officiere, die Glieder der Universität, fast alle Fremde von Distinction erscheinen können, doch soll der Ein- und Ausgang für dieselben bey der Glasthüre am Komödienhause seyn." Und in der Einweihungsgeschichte der Kurk. Universität Bonn (Bonn bei Abshoven 1786) heißt es S. 58: „Abends um halb 6 Uhr war auf dem Akademiesaal der Hofburg großes Concert, dem der hohe Adel, die Universität, die kurfürstlichen Dikasterien, die Geistlichkeit, das Militär, und fremde Standespersonen beiwohnten." Eine „Reise von Mainz nach Cöln im Frühjahr 1794" (Köln bei Hammer 1795) rühmt unter den Räumen des Bonner Schlosses den Speise- und Musiksaal, welche an Größe und Schönheit wenig ihresgleichen hätten; ersterer ist die heutige Aula, letzterer demnach wahrscheinlich derselbe eben genannte Akademiesaal. Daß es übrigens in Bonn in jener Zeit keine regelmäßigen Konzerte gab, geht teils aus dem oben angeführten Briefe Neefes aus dem Jahre 1783 (S. 98 ff.) hervor, teils aus dem gänzlichen Fehlen darauf bezüglicher Notizen in den Intelligenzblättern. Nach Hundeshagen (S. 116) wurde auch der im westlichen Flügel befindliche niedrige Gartensaal, in welchem später (jetzt nicht mehr) die rheinischen Altertümer aufgestellt waren, zu „Frühstücken und Konzerten" verwendet[1]). Dieser ganze westliche Flügel, buen retiro genannt und durch seine Prachtsäle berühmt, war für fremde Gäste bestimmt[2]), während der Kurfürst den östlichen bewohnte (Reise auf dem Rhein S. 173) und also hier auch seinen musikalischen Privatunterhaltungen (S. 173 u. a.) oblag. Auch in diesen genannten Räumlichkeiten haben wir uns also den Kammermusikus Beethoven von Zeit zu Zeit anwesend und beschäftigt zu denken.

Der eigentliche Hauptort seiner amtlichen Funktionen war aber natürlich die Hofkapelle, welche jetzt teils evangelischem, teils und hauptsächlich dem englischem Gottesdienste dient. Dieselbe „ist nach dem Brande vom Jahre 1777 mit mehreren wieder neu aufgeführt worden,

---

[1]) Wurzer erwähnt noch die Terrasse zwischen beiden Schloßflügeln und sagt dabei: „In diesen Räumen ließ der Kurfürst an allen Sonn- und Feiertagen im Sommer Abends von dem ausgezeichneten Janitscharenkorps zu allgemeiner Ergötzlichkeit die schönsten und neuesten Kompositionen aufführen."

[2]) Gerade an dieser Seite des Schloßflügels sind in neuerer Zeit umfangreiche Veränderungen zugunsten des physikalischen Instituts der Universität eingetreten.

mißt fünf und siebenzig Fuß in die Länge und sechs und fünfzig in die Breite, hat auf vier Säulen und zwei Pfeilern erhöhte schöne Empore und Orgel, gute architektonische Verhältnisse und Formen" (Hundeshagen a. a. O.). Sie ist im ganzen unverändert geblieben, abgesehen von den Einrichtungen, welche der veränderte Gottesdienst notwendig machte. Ein marmorner Hauptaltar und zwei Seitenaltäre sind entfernt; wo ehemals der Platz des Kurfürsten war, befindet sich jetzt die Orgel. Rechts über dem Hochaltar der kleinen Kirche befanden sich große Öffnungen oder Fenster, die jetzt nur zum Teil zugebaut sind; sie verbanden die Kirche mit einem höher gelegenen Raume hinter dem Chore, welcher für die musikalischen Aufführungen beim Gottesdienste bestimmt war. Das war das in den Dokumenten so häufig genannte Doxal. Hier war eine kleine, transportierbare Orgel (später ans Ende der Galerie rechter Hand gesetzt); hier standen die Sänger und Musiker, für die in der Kirche Anwesenden nicht sichtbar; nur der dirigierende Kapellmeister konnte bei der Bewegung des Taktschlagens unten gesehen werden. Durch Verschließung der Fenster war dieser Raum, der jetzt noch zuweilen zu Sitzungen der kirchlichen Organe der evangelischen Gemeinde benutzt wird, von der Kirche völlig abgeschlossen, und wir verstehen so, wie er als der eigentliche offizielle Versammlungsort der Hofmusiker betrachtet wurde; wir können uns erklären, was es bedeuten sollte, wenn eine Verfügung an die Musiker zu allgemeiner Kenntnis „auf dem Doxal affigieret" werden soll, und welchen Sinn die stehende Formel hatte, daß jemand als Hofmusikus „bei unserem Toxal, Kammermusik und Theater" angestellt wird.

Außer der eigentlichen Hofkapelle gehörte zum kurfürstlichen Schlosse noch die sog. Florianskapelle ganz am anderen Ende desselben, am westlichen Flügel im jetzigen Gebiete der Augenklinik, wo man noch den Turm derselben sieht; sie war eine Art Hauskapelle des Kurfürsten und diente zugleich zur Benutzung geistlicher hoher Gäste, die auf jenem Flügel logierten. Zur Zeit des h. Florian, der als Beschützer gegen Feuersbrunst in der Kapelle abgebildet war, in den ersten Tagen des Mai, fand hier eine achttägige Andacht statt, bei der wir uns auch die Hofmusiker anwesend denken dürfen[1]).

[1]) Über die Räumlichkeiten des kurfürstlichen Schlosses und die Geschichte seines Baues ist auf die eingehende und treffliche Arbeit von E. Renard zu verweisen: „Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln" Bonner Jahrbücher Heft 99 (1896) S. 164—240 und 100 (1896) S. 1—102.

Aber auch in den übrigen Kirchen und Klöstern konnte unter Umständen die Mitwirkung der Hofmusiker gefordert werden; wenigstens findet sich in den Hofkalendern aus der Zeit Klemens Augusts, in welchen die geistlichen Feste, die der Kurfürst selbst in einer derselben abhielt, im voraus verzeichnet sind, der stehende Zusatz: wohin sich auch die Hofmusikanten zu verfügen haben. Von den ehemaligen Klosterkirchen wird heutzutage nur noch die Minoritenkirche, die jetzige Pfarrkirche zum h. Remigius, zum Gottesdienste benutzt; und gerade in dieser hat nach Fischers Erzählung und nach einer Andeutung in einem Tagebuche Beethoven häufig die Orgel gespielt. Außerdem spielte er sie gelegentlich in der altehrwürdigen Münsterkirche und in der Franziskanerkirche. In ersterer befindet sich auch heute noch die alte Orgel in dem zur Orgelbühne umgewandelten ursprünglichen Westchore. Die Franziskanerkirche dagegen, an der Ecke der Franziskaner- und Stockenstraße gelegen, zeitweilig für den Hofgottesdienst benutzt, ist heute samt dem anstoßenden Kloster zu Wohnungen umgebaut und zeigt im Innern kaum noch eine Spur der früheren Verwendung. Die Orgel wurde in die Kirche S. Peter in Dietkirchen gebracht. Zum Schluß wollen wir noch hinzufügen, was der oben angeführte Reisende von 1790 von der Poppelsdorfer Schloßkapelle sagt, da auch in dieser die Hofmusiker zuzeiten zu tun hatten. „Die Kapelle“, heißt es S. 212, „ein niedliches Rondel [vielmehr Quadrat], das einen großen Theil des Schlosses einnimmt, hat in der Mitte vier zusammengesetzte Altäre, die beim ersten Anblick das Auge wohlthätig überraschen. Zween und zween Priester stehen gegeneinander, und können sich beim Messelesen sehen, dies mag aber leicht, wenn sie alle vier zugleich lasen, zur Zerstreuung Anlaß geben. In der Mitte dieser vier gruppirten Altäre stehet der Heiland, wie er der Margaretha als Gärtner erscheint, und auf den vier Ecken sind die Stifter des deutschen Ordens angebracht.“

VII.

Der Fischersche Nachlaß.

Vom Herausgeber.

Während der Beschäftigung mit der deutschen Bearbeitung der ersten Auflage dieses Werkes war dem Herausgeber die Benutzung einer für Beethovens Jugendgeschichte wichtigen Quelle ermöglicht worden, nämlich der Aufzeichnungen des 1864 in Bonn verstorbenen Gottfried Fischer, des ehemaligen Besitzers jenes Hauses in der Rheingasse (934), in welchem zwei Generationen der Familie Beethoven jahrelang gewohnt hatten, und welches in früherer Zeit irrtümlich für das Geburtshaus des Meisters gehalten worden war. Es erschien damals nicht mehr angängig, die Ergebnisse dieser Aufzeichnungen in den abgeschlossenen Text hineinzuarbeiten; der Herausgeber entschloß sich daher mit Zustimmung des Verfassers, den Inhalt des Manuskripts mit kritischen und erläuternden Anmerkungen im Anhange mitzuteilen. Jene Verwertung für die Erzählung des Lebens hat nun, wie der Leser gesehen haben wird, bereits in der zweiten Auflage stattgefunden. Da aber das Manuskript nicht nur an sich selbst Interesse erregt, sondern noch eine Menge Einzelheiten enthält, welche im Texte keine passende Stelle finden konnten, so erscheint es auch jetzt erforderlich, seinen Inhalt wiederum wie damals der Kenntnis und Beurteilung der Beethoven-Verehrer gesondert vorzulegen. Folgende Bemerkungen müssen vorausgeschickt werden.

Gottfried Fischer war am 21. Juli 1780 in Bonn geboren, also ungefähr 10 Jahre jünger als Beethoven, dessen Familie damals wohl bestimmt in seinem elterlichen Hause wohnte. Seine Eltern waren der Bäckermeister Theodor Fischer, Altersgenosse und Jugendfreund Johanns van Beethoven, und Maria Susanna Katharina Rheindorf. Außer ihm erfreute sich von den Kindern derselben nur Cäcilia Fischer, geboren den 12. April 1762, also über 8 Jahre älter als Beethoven, eines langen Lebens; sie starb am 23. Mai 1845 im Alter von 83 Jahren. Das ist die bei den Verhandlungen über die Geburtshausfrage wiederholt erwähnte „Juffer Fischer“ (vgl. oben S. 127 und den folgenden Anhang). Seit 5 Generationen, sagt Gottfried Fischer, sei die Familie „Bäckermeister Fischer“ im Besitze jenes Hauses gewesen; sein Urgroßvater habe in dem Keller desselben das Bombardement von 1689 miterlebt.

Vor demselben habe das Haus ein Schild mit der Aufschrift „in der Stadt München" gehabt; das wieder aufgebaute sei nachmals eins der höchsten Häuser in Bonn gewesen. Eine im Nachlasse vorhandene Urkunde des Kurfürsten Joseph Klemens vom 19. Nov. 1717 befreit dieses Haus von Bürgerwacht und Einquartierungslast. In dem Jahre nach Jungfer Cäciliens Tode, 1846, kam das Haus zum Verkaufe und wurde im Laufe der Zeit niedergerissen und durch einen Neubau ersetzt, an welchem man wiederum die demselben nicht zukommende Gedenktafel anbringen ließ; doch ist dieselbe jetzt weggenommen. Der alte Gottfried Fischer verlebte seine letzten Jahre im katholischen Hospital zu Bonn, in welchem er am 23. Februar 1864 gestorben ist.

Als im Jahre 1838, so erzählt der alte Fischer, die Anregung zur Errichtung von Beethovens Denkmal erging, und von allen Seiten die Künstler in Bonn zusammenkamen, um über Beethovens Jugend etwas zu erfahren, verwies man sie in das Haus Rheingasse 934, wo die Familie Beethoven vom Großvater bis auf den Enkel gewohnt habe, und wo die alte Haustochter Cäcilia Fischer und ihr Bruder Gottfried noch am Leben seien und Auskunft geben könnten. Was sie den Fremden damals erzählt hätten, habe jene erfreut und in Erstaunen gesetzt. Die fremden Herren hätten ihnen gesagt, sie seien verpflichtet, was sie von ihren Eltern als Tradition über Ludwig van Beethoven überkommen hätten, alles aufzuschreiben. „Ich nahm die Vorsicht", sagt Fischer, und so sei auch im Jahre 1838 alles in Grundschrift niedergeschrieben worden. Letzteres mag in Beziehung auf den Anfang der Arbeit richtig sein; aber eine Durchsicht des Haupttextes sowohl wie der dazu gehörigen Brouillons zeigt, daß Fischer in allen folgenden Jahren weiterschrieb, daß er mit letzteren 1842 noch nicht fertig war, und daß er an ersterem z. B. im Jahr 1857 beschäftigt war, da er darin einmal sein Alter auf 77 Jahre angibt.

Der gute Alte legte auf sein Manuskript großen Wert und verlangte von Thayer drei- bis vierhundert Taler für dasselbe, worauf dieser auf die Benutzung verzichtete[1]. Auch mit Buchhändlern war er in Unterhandlung getreten, da er den Text alles Ernstes für den Druck bestimmt hatte. Nach seinem Tode erwarb der jetzt verstorbene Oberbürgermeister

[1] Vgl. Thayers Aufsatz Toujours perdrix in der Deutschen Zeitung vom 28. Mai 1879. Thayer hatte, wie sich nachher ergab, den Wert dieser Quelle, die er nur rasch durchblättert hatte, weniger geschätzt, als sie verdiente.

Kaufmann die gesamten Papiere für das Archiv der Stadt Bonn und überließ sie dem Herausgeber zur Benutzung, wobei er letzterem über verschiedene darauf bezügliche Fragen dankenswerte Auskunft erteilte. Gegenwärtig befindet sich das Manuskript in den Sammlungen des „Beethovenhauses“ in Bonn[1]).

Die vorhandenen Aufzeichnungen bestehen nun zunächst, wie bemerkt, in einem zusammenhängenden Texte, worin über den Großvater Beethoven, über Johann van Beethoven, über Ludwigs Jugend und über die Familienbeziehungen Bericht gegeben wird. Dazu kommt dann eine Masse von Entwürfen und Brouillons, teils ebenfalls in zusammenhängender Form, teils auf losen Zetteln und nur auf einzelnes bezüglich. In diesen liest man alles im Haupttexte schon Erzählte nicht etwa noch einmal, sondern häufig noch drei-, vier-, fünfmal; zuweilen findet man darin auch noch Einzelheiten erzählt, die in dem Haupttexte weggeblieben sind. Außerdem enthalten sie auch weitere Mitteilungen über Persönlichkeiten, die auf Beethoven keinen oder nur entfernteren Bezug haben, über welche aber Fischer aus Familientradition Nachrichten zu haben glaubte, die anderen unbekannt seien; so namentlich über den Kurfürsten Klemens August, über den Sänger Raaff, über die Familie des Theaterdirektors Großmann. Unter diesen ist vieles aus gedruckten Büchern abgeschrieben, von welchen der Alte meinte, sie seien keinem anderen zugänglich. So finden sich über Großmanns lange Mitteilungen aus Neefes Biographie der Frau Großmann (Göttingen 1784), von welcher beim Tode der letzteren auch die Familie Fischer ein Exemplar zum Andenken erhielt; über die Bonner Kriegsgeschichte hat er aus Vogels Chorographia Bonnensis lange Stücke abgeschrieben; aus Hofkalendern finden sich Verzeichnisse der Hofmusiker, sowie aus Musikzeitungen Gedichte und Äußerungen über Musik und über Beethoven. Noch andere Blätter beziehen sich eingehender auf die Frage nach dem Geburtshause, eine Frage, die den guten Alten, welcher unerwartet das vermeintliche Recht seines Hauses gefährdet sah, eindringlich und ängstlich beschäftigte. Eine Reihe von Zeugnissen hat er sich darüber zusammenzubringen gesucht, deren Beweiskraft uns später deutlich werden wird.

Scheint nun dieser Nachlaß auf den ersten Blick eine Menge unzusammenhängender und teilweise wertloser Mitteilungen zu enthalten,

---

[1]) Führer durch das Beethovenhaus von Schmidt und Sonnenburg, S. 44, Nr. 291.

so wird man bei näherer Einsicht fast noch mehr durch die Form derselben abgeschreckt. Man erkennt sehr bald, daß man es mit der Schreiberei eines völlig ungebildeten Mannes zu tun hat, der sein ganzes Leben lang kein ordentliches Deutsch sprechen, geschweige schreiben konnte; seine Sprache ist ein seltsames Gemisch des rheinischen Volksdialekts, welcher dem Schreiber gewohnt und geläufig ist, und des Hochdeutschen, welches er mit vergeblicher Mühe zu schreiben sich befleißigt. Dieser Bildungsmangel erstreckt sich, wie man erwarten kann, weit in das Sachliche; der Mann hat keinen Begriff von dem, was wichtig oder gleichgültig ist, hält sich ausführlich bei kindischen oder doch unwesentlichen Dingen auf, teilt eigene Familienbeziehungen mit, die niemanden interessieren, und fügt Betrachtungen und Exklamationen der abgeschmacktesten Art seinen Erzählungen bei, welche stellenweise die Mitteilung zu bestätigen scheinen, daß es in seinen letzten Lebensjahren mit seinem Geisteszustande nicht ganz richtig gewesen sei. Sicherlich konnte, wenn er eine derartige Anlage in sich trug, dieselbe durch diese ihm gar nicht natürliche Tätigkeit nur unterstützt werden. Man sieht, wie wichtig er sich erschien, da er sich als den zur Aufbewahrung der Erinnerung an Beethovens Jugend vorzugsweise Berufenen ansah, und ferner erkennt man, in wie hohem Grade ihn die immer stärker hervortretenden Zweifel affiziert hatten, daß sein Haus wirklich das Geburtshaus des großen Komponisten gewesen sei.

Aus dem Gesagten ergibt sich, mit wie ungemeiner Vorsicht die Fischerschen Mitteilungen zu benutzen sind, und daß bei ihrer Verwertung strenge kritische Sonderung zu üben ist. Man möchte fast versucht sein (wie es auch Thayer erging), sie als wertlos ganz beiseite zu lassen. Doch ein genauerer Einblick in den eigentlichen Text läßt bald erkennen, daß sich in dem wunderlichen Geschreibe wirkliche und wertvolle tatsächliche Erinnerungen finden, die teils auf Erzählungen der Eltern Fischers, teils und vorzugsweise auf die seiner Schwester Cäcilia zurückgehen. Man bedenke, daß der Anfang der Niederschreibung sieben Jahre vor dem Tode der letzteren geschah, und man beachte, daß sie fortwährend als Quelle, als Trägerin der meisten Erinnerungen in dem Manuskripte figuriert, und daß also der Hauptbestand völlig unter ihren Augen und nach ihren Erzählungen zustande gekommen ist. Ebenso hatten die Eltern ihm manches erzählen können, und ihm selbst konnten, wenngleich aus frühester Knabenzeit, dunkle Erinnerungen zu Gebote stehen. Cäcilia aber war in jenen Jahren der ersten Niederschrift, nach dem Zeugnisse des Dr. Hennes in einem später zu nennenden Aufsatze, bei völlig gesundem und rüstigem

Geiste; sie war, wie andere würdige Freunde ihr bezeugten, rechtschaffen und wahrheitsliebend, und sie konnte von den Dingen, welche sie erzählt, wenn jemand, eine gute Kenntnis haben. Sie mußte eine, wenn auch dunkle Erinnerung an den Großvater Beethoven haben und konnte sich jedenfalls mancher Erzählung ihrer Eltern über denselben erinnern; das Familienleben im Hause des Vaters aber und das Treiben des heranwachsenden Sohnes beobachtete sie als völlig erwachsenes Mädchen.

Die eine Bedingung für die Glaubwürdigkeit der Quelle ist also vorhanden; die Verfasser konnten das, was sie über Beethovens Leben im Hause erzählen, aus eigener Anschauung und aus authentischer Mitteilung wissen. Soweit das Fischersche Manuskript die Erzählungen der Schwester zur Grundlage hat, ist es eine unverächtliche Quelle. Es tritt nun die weitere Frage ein: wollten sie die Wahrheit sagen, und waren sie imstande, das von ihnen Wahrgenommene und Erkundete richtig zu verstehen? ordnet es sich in das sonst Bekannte ohne Anstoß ein? Ist die Lauterkeit dieser Quelle durch des Schreibers Verwirrungen, Phantastereien, Verwechselungen und namentlich durch die Tendenz, seinem Hause die Ehre des Geburtshauses zu retten, wieder verdunkelt worden? Denn so vieles in den Mitteilungen überrascht und als unzweifelhaft glaubwürdig sich darstellt, so ersichtlich unrichtig und unmöglich ist wieder anderes. Nach einer Vergleichung der Erzählungen untereinander und mit anderweitig Bekanntem beantworten wir diese Frage in folgender Weise.

Nirgendwo tritt die geringste Spur absichtlicher Erfindung hervor; sie würde sich auch mit dem allgemeinen Bildungsstandpunkte der Leute nicht vereinigen lassen. Fischer schreibt seine oder seiner Schwester Erinnerungen nach bestem Wissen und Können nieder und will nur das geben, was er weiß. Alles, was er erzählt, trägt die unzweideutigen Spuren persönlicher Erinnerungen und Traditionen, wie sie sich in dem Kopfe von Leuten dieses Bildungsgrades darstellten. Das zeigt sich in der Wiedergabe kleiner, bedeutungsloser Szenen, die niemand erfunden hätte; es zeigt sich in der Darstellung und Sprache bis in die Schreibung der Eigennamen hinein; diese letzteren sind in der Regel so geschrieben, wie sie im Dialekte der Familie gesprochen wurden, und es wird kein Versuch gemacht, nach ihrer richtigen Schreibung zu suchen. Viele Namen, die uns aus den Dokumenten und Verzeichnissen bekannt sind, gibt Fischer, der sie nur aus der Erinnerung haben konnte, in unrichtiger, oft abenteuerlicher und durch den Dialekt beeinflußter Orthographie und zeigt,

daß er für dieselben keine andere Quelle hatte, als die Tradition seiner Familie. Wenn er z. B. ein Fräulein „Gazinells Güpp“ als Johann von Beethovens Schülerin nennt, die wir aus den Düsseldorfer Dokumenten und den Kirchenbüchern als Josepha Gazzinello kennen; wenn er in gleicher Weise von der Sängerin Haffertons, dem Violinisten Ruffangtini (Averdonk, Rovantini) spricht; wenn unter den Gönnern Beethovens ein Herr von Menizar aus Oberkassel begegnet (Herr von Meinertzhagen, s. u.), so hat man darin den deutlichen Beweis, einerseits, daß seine Quelle lediglich die mündliche Familientradition ist, und andererseits, daß diese Tradition auf tatsächlichen Grundlagen ruhte. Dasselbe sehen wir aus Mitteilungen, die mit anderweitig Bekanntem übereinstimmen oder wenigstens darin eine Erweiterung oder Erklärung finden oder selbst eine solche gewähren, wo aber die uns zugängliche Quelle dem alten Fischer sicher nicht zugänglich war. Dahin gehört z. B. das über den Musiker Rovantini Erzählte, welches in mehreren Hauptpunkten in den Kirchenbüchern und in den Düsseldorfer Dokumenten Bestätigung findet; ferner die Mitteilungen über Pfeiffer; und so sind alle die Freunde des Beethovenschen Hauses, die er an einer Stelle aufzählt und zum Teil ganz unrichtig schreibt, uns aus den genannten und anderen Quellen wohlbekannte Personen, ohne daß man nachweisen könnte, daß der alte Fischer einer anderen Quelle als seiner und seiner Schwester Erinnerung folge. Was über die Herkunft des Großvaters, über die Trunksucht der Großmutter als Tradition mitgeteilt wird, ist anderweitig beglaubigt. Über die holländische Reise, über welche Thayer aus anderer Quelle eine unbestimmte Andeutung bringt, gibt Fischer weitere, völlig glaubhafte Mitteilungen. Der Franziskaner-Bruder Willibald, den er als Lehrer Beethovens nennt, ist den Düsseldorfer Dokumenten und der Bonner Tradition in ähnlicher Weise bekannt, wie ihn Fischer schildert, ebenso der Minoritenpater Hanzmann; und was er von Anton Raaff erzählt, fügt sich, einige Verwechselungen abgerechnet, ebenfalls in das sonst über diesen Sänger Bekannte bequem und angemessen ein. Auch die Nachricht über die Verwandtschaft des Musikers Rovantini mit der Familie Beethoven erweist sich nach den Kirchenbüchern als richtig. Wo er wirklich einmal Näheres anzugeben wünschte, es aber wegen mangelnder Erinnerung nicht konnte, gesteht er einfach sein Nichtwissen ein, wie z. B. in bezug auf die Herkunft der Großeltern; wichtige Ereignisse läßt er ohne Zeitbestimmung, wenn er diese nicht zu wissen glaubt; und von den meisten Bonner Künstlern der späteren Zeit, als die Familie die Wohnung

verlassen hatte, wie den beiden Romberg, ferner von Graf Waldsteins Verkehr mit Beethoven, von der Familie von Breuning sagt er nichts und bemüht sich nirgendwo um einen Schein, alles wissen zu wollen, auch das, was seiner eigenen Kenntnis entrückt war. Alles das bestärkt die Überzeugung, daß an absichtliche Erfindung oder Täuschung nicht entfernt zu denken ist; Fischer wollte die Wahrheit sagen, und, fügen wir hinzu, er war in den Dingen, die seiner (oder seiner Schwester) Beobachtung nahe lagen und verständlich waren, auch imstande, sie zu erkennen. Wenn sich daher offenbare Fehler und Verwechselungen in den Berichten finden, so sind dieselben auf andere Ursachen zurückzuführen.

Eine dieser Ursachen ist nun vor allem die natürliche Unsicherheit aller Erinnerung und mündlichen Tradition, wenn sie eine längst vergangene Zeit betrifft; und diese mußte sich in dem Kopfe ungebildeter Leute nur noch höher steigern. Dieselbe zeigt sich besonders in der Zeitbestimmung und der Aufeinanderfolge der Ereignisse, wo große Verwirrung herrscht, und wo man fast nirgendwo festen Boden hat; hier muß meistens das anderweitig Bekannte zur Kontrolle herangezogen werden. Auch in den Namen und Personen kommen mehrfach Verwechselungen und Unrichtigkeiten vor, die wir aus anderen Quellen berichtigen können. Ferner wird man namentlich bei den Charakterschilderungen den Bildungsgrad der Leute zu bedenken haben; so ärmlich und ungeordnet auch die Verhältnisse in Beethovens elterlichem Hause gewesen sind, so wenig der Vater im öffentlichen Leben geachtet sein mochte, so stand doch die Familie gesellschaftlich weit über der einfachen Bäckerfamilie. Der Großvater war Kapellmeister gewesen; der Vater war angestellter Hofmusiker, hatte als solcher zuweilen bei Hofe zu erscheinen und war außerdem Musiklehrer in geachteten und gebildeten Familien; angesehene Personen besuchten das Haus; und so war die Beethovensche Familie für die Fischersche immerhin Gegenstand eines gewissen Respekts, und man wird die Äußerungen hoher Achtung vor Beethovens Eltern nur so weit gelten lassen dürfen, als sie anderen Angaben nicht widersprechen. Hier wird es als Gewinn zu betrachten sein, daß das edle Bild der Mutter Beethovens, wie es zerstreute Andeutungen an anderem Orte nahe bringen, eine nur noch vorteilhaftere Beleuchtung erhält. Im allgemeinen aber ist hier Vorsicht geboten.

Die Tendenz, das Haus zum Geburtshause zu stempeln, hat seltener zu Unrichtigkeiten geführt, als man vermuten möchte; dieselbe äußert sich mehr in Verschweigungen als in positiven Angaben. Unter anderem fällt

es auf, daß über die ersten Jahre der Ehe Johanns van Beethoven und über die Geburt der ersten Kinder keine bestimmte Erinnerung vorhanden ist, sondern nur kurze, sicherlich irgend woher zusammengeschriebene Notizen gegeben werden. Wir wissen, daß um 1767, in welchem Jahre Johann heiratete, der Großvater eine andere Wohnung bezog, und daß gleichzeitig auch Johann das Fischersche Haus verließ. Letzteres wird nun hier weder gesagt, noch auch bestimmt in Abrede gestellt, sondern durch das Schweigen soll gleichsam als selbstverständlich hingestellt werden, daß Johann in der Wohnung blieb; und doch will später Cäcilia „keinen Eid darauf ablegen", daß die Familie 1770 wirklich da gewohnt habe. Sicherlich waren Fischers auch wirklich hierin anfangs in gutem Glauben, wenn auch ihre Erinnerung über jene Jahre, in denen Cäcilia ein kleines Kind war, sie gänzlich verlassen hatte; es lag ihnen ganz fern, eine andere Annahme als möglich gelten zu lassen, und erst als die Gegenbeweise immer schlagender hervortraten, wurden sie selbst unsicher.

Diese Betrachtungen mußten vorausgeschickt werden, um den Wert von Fischers Mitteilungen aus Beethovens Jugend ins rechte Licht zu stellen. Wo keine Absicht den Schreiber beirrt, wo die Erinnerung an bestimmte Tatsachen klar und deutlich ist oder gar Bestätigungen oder wenigstens Anknüpfungen in sonst Bekanntem empfängt, dürfen die Angaben Fischers oder vielmehr seiner Schwester als durchaus glaubwürdig angenommen werden. Sie haben uns manche neue und interessante Beiträge zur Geschichte von Beethovens Kindheit und Jugend geliefert: so über die näheren Umstände bei des Vaters Heirat, über die Persönlichkeit der Mutter, die Kinderspiele des Knaben, die Lehrer desselben und seine Beziehungen zu einzelnen Künstlern, Festlichkeiten im Elternhause, Reisen in die Umgegend und anderes. Alles dieses ist in der obigen Darstellung an seinem Orte verwertet. Natürlich muß sich in jedem einzelnen Falle die Prüfung wiederholen; auch darum schien es erwünscht, das Manuskript in seinen Hauptteilen noch einmal zusammenhängend mitzuteilen, damit auch der Leser jedesmal in den Stand gesetzt sei, zu urteilen[1]).

Nach dem früher Gesagten kann nun das Manuskript unmöglich so, wie es ist, mitgeteilt werden, da sowohl der Dialekt, wie die große und oft kindische Breite der Erzählung nur lästig sein und das Urteil

---

[1]) Der Herausgeber glaubt hier mitteilen zu dürfen, daß auch Otto Jahn, mit welchem er bei Gelegenheit der ersten Ausgabe über den Gegenstand sprach, die Wichtigkeit und Glaubwürdigkeit dieser Quelle vollständig anerkannte.

behindern würde. Mitteilungen über die Fischersche Familie, bei welchen Beethoven gar nicht oder nur ganz äußerlich vorkommt, haben vollends für andere gar kein Interesse. Dem Herausgeber lag daher zunächst die Aufgabe ob, das Unwesentliche auszuscheiden und das Breite zusammenzuziehen; dann, das Mitzuteilende unbeschadet des Sinnes in einigermaßen lesbares Deutsch umzusetzen, ohne doch den Charakter des Originals völlig zu verwischen. Dazu kam dann die Durchsuchung der Masse von Brouillons, um zu erkennen, ob außer dem im Haupttexte schon Gesagten sich noch Angaben finden könnten, welche als Zusätze der Einschaltung wert sein möchten. Er glaubt bei dieser Arbeit nichts Wesentliches übersehen zu haben, und kann versichern, daß er sich in dem eigentlichen Texte, abgesehen von jener „Verdeutschung“ und den notwendigen Kürzungen, keinerlei weitere Änderungen erlaubt hat. Nur sind jetzt einzelne Stellen, welche im Texte der neuen Auflage selbst Aufnahme gefunden haben, weggelassen, um Wiederholung zu vermeiden; das wird jedesmal angegeben werden.

Um jedoch dem Leser die deutliche Einsicht von der Beschaffenheit des Materials zu lassen, ist die folgende Mitteilung so eingerichtet, daß alles, was in Fischers eigenen Worten gegeben ist, mit Anführungszeichen versehen ist, deren Fehlen also anzeigt, daß das Mitgeteilte nur einen Auszug enthält. Was aus den Brouillons der Beifügung wert erachtet wurde, ist in Klammern [ ] eingeschlossen und mit „Br.“ bezeichnet; ohne diesen Zusatz bezeichnen diese Klammern etwaige kurze Zusätze des Herausgebers zur unmittelbaren Erläuterung; eingehendere Erläuterungen sind unter dem Texte gegeben.

Das Fischersche Manuskript.

Nachdem über das Haus Rheingasse 934 und die früheren Besitzer desselben, die Vorfahren des Schreibers, kurze Nachricht gegeben ist, heißt es: „Zur Zeit des Churfürsten Clemens August, den 1724ziger Jahren[1]), wohnten in oben besagtem Hause der Hofkapellmeister und gute Sänger Maria Joseph Balluinesius [Balduin?] Ludwikus van Beethoven mit seiner Ehegemahlin; sie hatten ein Kind, einen Sohn, Johann van Beethoven; sie wohnten auf der zweiten Etage zur

[1]) „1750er Jahren“ in einem Brouillon; im Texte ist 1724 über eine Rasur geschrieben. Letztere Zahl ist natürlich unmöglich.

Miethe." Die einzelnen Räume, die sie innehatten, werden aufgezählt. „Das Porträt des Herrn Hofkapellmeister Ludwig van Beethoven in männlicher Größe hing in einem vergoldeten Rahmen in der Mitte des Zimmers links nach der Straße, wo gegenüber rechts sein Klavier stand, sitzend auf einem Sessel, Pelz, Kleidüberzug mit Schlängeln, sammtne Pelzkappe mit goldner Trobdel, und eine Rolle Noten in seiner rechten Hand."

„Statur des Hofkapellmeisters: ein großer schöner Mann, gelängtes [längliches] Gesicht, breite Stirn, runde Nase, große dicke Augen, dicke rothe Wangen, sehr ernsthaftes Gesicht."

„Er war ein sehr respectabler Mann, in seinem Umgange ein herzensguter Mann, seine Ehegemahlin eine stille gute Frau, die aber dem Trunk stark ergeben war, womit er so viel heimliche Leiden ertragen hat, daß er zuletzt auf den Gedanken gekommen war, sie nach Cöln in Pension zu thun, wo sie auch starb. Ihre Namen und Herkommen mögen wohl unsere Eltern gewußt haben, aber wer hat ehemals gedacht zu fragen? deswegen sind sie uns unbekannt geblieben."

„Tradition: daß der Hofkapellmeister aus Gent in Belgien herstamme. Als der Churfürst Clemens August ehemals zu Lüttich im Seminar war, hat er den Ludwig van Beethoven als guten Musicus und guten Sänger erfahren und wahrgenommen, weshalb er ihn nachher auf seinen Tucksaal [Doxal] als Hofkapellmeister annahm [1]."

„Des Hofkapellmeisters Sohn Johann van Beethoven war schon früher von seinem Vater auf dem Klavier und zum Singen angeführt, und wurde daher auch später als Hof-Tenorist angestellt."

„Hofkapellmeister van Beethoven hatte liegende Gelder. Er hatte zwei Keller mit Wein [wo er faßweise verkaufte Br.]; ob nun seine Eltern oder die seiner Frau Kaufleute gewesen, die mit Wein gehandelt, so daß er sich mit Wein und mit seinem Faßbindermeister zu beschäftigen wußte, oder um seine liegenden Gelder rentbar zu machen. So kam er

---

[1] In einem Brouillon wird, mit Berufung auf Dr. Kist aus Utrecht, Redakteur der Nederlandsch Muziek Tijdschrift, welcher 1843 das Beethovenhaus besucht habe, hinzugefügt: L. v. Beethoven sei mit seiner Mutter in Zwietracht gekommen, warum, habe man nicht erfahren, und sei weggegangen; da er lange ausblieb, habe seine Mutter ihn aufsuchen lassen, und als man ihn nicht fand, habe man ihn für tot gehalten. Das Haus „in Holland oder Belgien" sei noch jetzt im Besitz eines reichen Pumpenhändlers desselben Namens van Beethoven; über der Tür sei eine Tafel angebracht. (In der Tat befindet sich an dem Stammhause in Antwerpen eine Tafel mit der Aufschrift Sphera Mundi, s. o. S. 105.)

auch mit dem Hofkellerschreiber Baum in Bekanntschaft, den er vermuthlich oft über seinen Wein zu Rathe gezogen, und der ihm die hiesigen Lagen angezeigt hat, wo guter und haltbarer Wein wachse[1]. Er verkaufte seinen Wein ins Niederland, wo er seine Kenner hatte, Kaufleute, die ihm den Wein abkauften; und so schlug er, bei einem guten Jahrgang, wieder neuen Wein ein."

„Johann van Beethoven verstand sich auch früh auf die Weinproben; er war aber auch zu rechter Zeit ein guter Weintrinker, dann war er munter und fröhlich, hatte alles genug; er hatte keinen üblen Trunk an sich."

Das Fischersche Haus hatte nach hinten Stallungen und einen Ausgang nach der Giergasse; hier hatte Kurfürst Klemens August Jagdpferde mietweise stehen. Als später der kurfürstliche Hofstall erbaut worden war, zog ein Steinhauermeister zu Fischers und hatte in den früheren Stallungen seine Werkstätte. Hier wurden die Marmorarbeiten für die heilige Treppe auf dem Kreuzberge und das Schloß zu Röttgen gefertigt. Theodor Fischer [Gottfrieds Vater] und Johann van Beethoven, Knaben eines Alters, haben diesen Arbeiten oft zugesehen und später davon gesprochen.

Kurfürst Klemens August wollte in der Poppelsdorfer Allee eine Messe nach Art der Frankfurter einrichten; sie wurde mit großen Kosten ins Werk gesetzt, doch war der Absatz gering. Der Kurfürst kaufte selbst viel ein, ließ es aber bei diesem einen Versuche[2].

„Zu derselben Zeit wohnte auch eine Hofsängerin im Hause auf dem ersten Stock, Antonia Gottwalds, ledig; sie war aus Böhmen und starb im Hause, hat der Frau Fischer ihr schönes Gebetbuch zum Andenken verehrt", welches mit ihrer eigenen Inschrift noch vorhanden ist[3].

---

[1] In einem Brouillon, in welchem von der Geburtshausfrage die Rede ist, wird dasselbe wieder erzählt, so daß der Verdacht entsteht, Fischer wolle durch die Angabe einer schon alten Bekanntschaft zwischen Baums und Beethovens den Beweisgrund entkräften, der aus der Patenschaft der Frau Baum über Ludwig v. B. für das Haus in der Bonngasse, neben welchem Baums wohnten, entnommen werden könnte.

[2] Bei dieser Gelegenheit soll nach Fischers weiterer Erzählung jener Scherz vorgefallen sein, den sich der Kurfürst durch Zerstörung von Geschirren usw. erlaubte, und der sonst auf den Jahrmarkt von Pützchen verlegt wird. Die Brouillons erzählen noch andere Scherze dieses Kurfürsten, die natürlich hier keine Aufnahme finden konnten.

[3] „Gottwalliz" nennt sie das Manuskript. Der Kammermusikdirektor Gottwald steht 1759 nicht mehr im Hofkalender, doch findet sich in demselben Judith God-

Durch Unvorsichtigkeit der Beethovenschen Magd war auf dem Speicher des Hauses ein Brand entstanden, welcher von dem alten Johann Georg Fischer [Theodors Vater] entdeckt und bald gelöscht wurde. „Kapellmeister Beethoven hat seine Magd gleich fortgejagt.“

„Anno 1746, den 18. Juli, hat Churfürst Clemens August auf dem Kreuzberg den ersten Stein gelegt. Anno 1751 war alles in Stand gesetzt, da hörte die Arbeit auf. Anno 1752 ließ J. G. Fischer auf seinem Hofe die Stallungen zum Theil abbrechen“ und ein neues Hintergebäude (Giergasse 950) an deren Stelle erbauen, mit besonderem Ausgange. Hier wohnte zuerst Herr Wilhelm Klütsch, Quartiermeister der kurfürstlichen Leibgarde, ein großer Musikfreund (er spielte Klavier), der auch mit dem Kapellmeister Beethoven und seinem Sohne Johann bekannt wurde. Bei festlichen Gelegenheiten sah er gern Freunde bei sich, unter denen immer auch die Familie Beethoven war. Er hatte drei schöne Töchter, welche später noch von Beethovens erzählten, wie sie gern hinübergingen sie einzuladen, namentlich um den „schönen und geschickten“ Vetter von Beethovens, den Hofmusikus Franz Ruffangtini [so fast immer für Rovantini] zu sehen, dessen liebenswürdiges Wesen sie nie hätten vergessen können. [„Und in späteren Jahren wurde auch der Herr Ludwig van Beethoven, Compositor, und Beethovens rechter Vetter, Hr. Franz Rovantini, Hofmusicus, mit eingeladen, wo denn nach der Tafel Herr Ludwig auf dem Klavier spielte, und Franz Rovantini auf seiner Violine dagegen variirte, und Johann van Beethoven sang, und die auf Noten singen konnten, sangen mit.“ Br.[1])]

„Der Hofkapellmeister Beethoven hat einst im Unterhause zufällig gesagt: da stehen passend drei Johannese wie ein Kleeblatt zusammen; der Lehrbursch ist Johannes der Fresser, den sieht man immer fressen;

---

waldin als Akzessistin, wahrscheinlich seine Tochter. In dem Hofkalender von 1769 steht sie nicht mehr und könnte demnach in dieser Zwischenzeit gestorben sein; in dem Fischerschen Hause aber starb sie dann jedenfalls nicht; von 1759 bis 69 haben wir ihren Namen in den Sterberegistern von Remigius nicht gefunden. Von einer Antonia Gottwald ist aber überhaupt keine Notiz uns bekannt geworden.

[1]) Hier sind jedenfalls verschiedene Zeiten vermengt. Als der Kapellmeister Beethoven das Haus verließ, war Ludwig noch nicht auf der Welt, und Franz Rovantini, über welchen unten alles Nähere angegeben werden soll, ein Knabe von 10 Jahren. Über diese spätere Bekanntschaft mit der Familie, die um die Zeit von 1780 fallen muß, konnte Fischer aus dem Munde seiner Schwester Erinnerungen haben, nicht aber über eine frühere mit dem Großvater, deren Existenz also dahingestellt bleiben mag.

und der Gesell im Haus ist Johannes der Schwätzer; und (indem er mit der Hand auf seinen Sohn wies) das ist Johannes der Läufer, lauf' nur, lauf' nur, du wirst doch einmal an dein End' laufen. Johann van Beethoven hatte einen flüchtigen Geist, machte gelegentlich kleine Reisen, nach Köln, Deutz, Andernach, Koblenz, Thal Ehrenbreitstein, und wer weiß wohin noch mehr. Dies that er, wenn er wußte, daß sein Vater zwei oder drei oder vier Tage verreis'te; er suchte zu freien, auch anzulanden; welche? und wo? wußte man damals noch nicht."

„Der Haussohn Theodor Fischer und Johann van Beethoven waren einer Klasse Jungen im Hause. Theodor Fischer hatte eine Zither, und hatte von einem Meister das Zitherspielen, Musik und Gesang nach den Noten erlernt. Johann van Beethoven konnte es auch, beide spielten oft, einer nach dem andern, auf der Zither, beide mit Gesang, nach den Noten; einer glaubte es besser zu können wie der andere. Sie sangen dann solche Lieder, die ihnen am besten gefielen, Jägerlieder, Hochzeitslieder, um die Wette. Sie waren zuletzt so weit gekommen, daß sie unter sich sagten: Wir schiffen jetzt noch im Reich der Liebe, wo mögen wir beide noch anlanden? magst du der erste sein oder ich? denn beide waren selbständig, und gesinnt sich zu verheirathen. — Die Zither ist noch vorfindlich und in gutem Stande."

Der erste war Theodor Fischer, welcher sich am 24. Juni 1761 mit Maria Susanna Katharina Rheindorf aus Ersdorf, die bei ihrem Oheim, dem Amtsverwalter Tevelich in Vilipp (Amt Gudenau) lebte, verheiratete. Zu der Hochzeit, welche in dem Hause des letzteren gehalten wurde, war auch Kapellmeister Beethoven eingeladen worden. Bei der Trauung vergoß er Tränen, und darüber befragt, antwortete er, daß er dabei an seine Trauung und Heiratslage gedacht habe. Die Hochzeit dauerte vier Tage, Kapellmeister Beethoven ließ durch mehrere seiner Musiker Hochzeitslieder anstimmen und bei einer Nachfeier noch einmal musizieren; nach der Rückkehr wurde in Bonn noch vier Tage lang gefeiert, und Kapellmeister Beethoven hat noch später von den Freuden gesprochen, die er auf dieser Hochzeit genossen habe[1]). Später wurden Fischers auch vom Kapellmeister Beethoven eingeladen. „Wie sie ihren ersten Besuch abstatteten, war alles

[1]) Von dieser Hochzeit hat die Jungfrau Cäcilia offenbar auch dem Dr. Hennes ähnliches erzählt, wie aus seinem Aufsatze Köln. Ztg. 1838 Nr. 196, den wir unten wiederholt haben, hervorgeht. Übrigens war der alte Beethoven am 24. Juni 1761, dem Tage der Hochzeit, noch nicht Kapellmeister, wozu er erst am 16. Juli d. J. ernannt wurde.

so schön und propper und wohl eingerichtet, mit Pretiosen, die sechs Zimmer alle mit schönen Möbeln versehen, viel Malereien und Schränke, ein Schrank mit silbernen Servicen, ein Schrank mit fein vergoldetem Porzellan und gläsernem Geschirr, ein Vorrath der schönsten Leinwand, die man durch einen Ring hätte ziehen können"; die geringsten Artikel hätten alle wie Silber geblinkt.

Diesen Fischers wurden 9 Kinder geboren, von denen Cäcilia (geb. 1762) das älteste und Gottfried (geb. 1780) das jüngste war. Frau Fischer erinnert sich, von ihren Schwiegereltern gehört zu haben, „daß Herr Hofkapellmeister Ludwig van Beethoven und seine Frau nach allem ihrem Anschein und Benehmen müßten von einer schönen Erziehung und schönem Herkommen gewesen sein".

„Als Cäcilia ein wenig herangewachsen war, war der Hofkapellmeister ihr sehr geneigt. Einst nahm er sie im Unterhaus auf seinen Arm, nahm sie mit herauf auf sein Zimmer, setzte sie auf sein Knie und hatte eine Weile Spaß mit ihr, gab ihr dann Conditorwaaren und schickte sie durch die Magd wieder herunter. Als sie allein laufen konnte, nahm er sie an der Hand mit herauf. Einmal machte er ihr beim Herunterkommen so große Augen, daß sie bange wurde und zur Mutter lief; die Mutter sagte: wovor bang, der Kapellmeister will mit dir etwas spaßen, geh gleich hin und gib dem Herrn Kapellmeister das rechte Händchen und sag: guten Morgen, Herr Kapellmeister; was sie dann auch thun mußte." —

„Von den zwei genannten Zitherspielern war unterdessen Johann van Beethoven auch angelandet, und wo? im Thal Ehrenbreitstein, bei Coblenz."

„Als Johann van Beethoven seinem Vater seine Geliebte persönlich vorstellte, daß diese sein Sinn wäre, worauf er bestände, und wovon er nicht abgehen wolle, daß sie seine Braut werde; da erschien sie seinem Vater nicht angemessen, nicht gewichtig genug; Herr Hofkapellmeister ließ es bei der Vorstellung bewendet sein und wollte weiter nichts wissen; obschon sie eine schöne schlanke Person war, und keiner etwas auf sie bringen konnte, und von bravem, rechtschaffenem bürgerlichen Herkommen war, und durch alte Urkunden aufweisen konnte, daß sie bei vornehmen Herrschaften gedient, wobei sie eine schöne Erziehung und Bildung erhalten."

„Als aber Herr Hofkapellmeister sich über sie erkundigt, und erfahren hatte, daß sie ehemals Kammermädchen gewesen, war er sehr dagegen, und sagte zu ihm: das hätte ich nie von dir geglaubt und erwartet, daß

du dich so heruntergesetzt hättest. Aber was wollte er machen, es war sein Sinn, er bestand darauf, er mußte es geschehen lassen. Thu du nur, sagte der Alte, was du willst, so thue ich auch was ich will, ich überlasse dir hier das ganze Quartier und ziehe aus. Und Herr Hofkapellmeister van Beethoven zog auf die Kölnstraße, an den ehemaligen alten Gudenauer Hof (das jetzige Posthaus), das zweite Haus nebenan, No. 387[1]. Von da aus zogen die Beethovens wieder aus, an die Rheinseite (denn die Beethovens liebten den Rhein), auf den Belderberg, an den alten Bornheimerhof, wo er an die Rheinstraße anstößt, No. 971; wo Herr Hofkapellmeister auch Anno 1773 gestorben ist. Bei seinem Tode war Cäcilia Fischer 11 Jahre alt, und sie hat den Großvater Ludwig van Beethoven auf dem Belderberg noch gut gekannt[2]." [Hier folgt die Beschreibung der Statur der beiden Ehegatten, welche bereits in die Erzählung aufgenommen ist.]

„Der Sohn des Hofkapellmeisters, Johann van Beethoven, Hoftenorist, ist zu Bonn in der alten Remigius-Pfarrkirche am 12. November 1767 getraut worden mit Anna Maria Magdalena Keferig genannt Beethovens, gebürtig aus dem Thal Ehrenbreitstein; seine Schwiegereltern, der Vater Heinrich Keferig, die Mutter Anna Klara Wessdorf[3]."

„Nach der Trauung sind sie mit einem Wagen nach Koblenz, ins Thal Ehrenbreitstein gefahren, um da ihren Verwandten anzuzeigen, daß sie getraut wären. Nachdem sie sich drei Tage aufgehalten, sind sie wieder nach Bonn gefahren, wo ihnen denn von allen Bekannten gratulirt wurde. Madam van Beethoven sagte später, daß sie von ihrer Seite eine gute Hochzeit hätten halten können, aber ihr Schwiegervater würde ihr aus Eigensinn nicht beigewohnt haben, deswegen sei die Sache kurz abgemacht worden."

„Madam van Beethoven hatte zwei rechte Schwestern, die eine nannte sie Madam Herrberg, ihr Mann war Conditor, sie war Wittwe, wohnte im Thal Ehrenbreitstein und war eine vermögende Frau; sie hatte einen Sohn, Franz Herrberg, der bei Herrn von Weichs in Bonn (Oberjägermeister) im Dienst stand. Madam Herrberg kam alle Jahre im Mai oder Juni zum Besuche zu Beethovens, und blieb dann einige Tage da; aber vorher schickte sie ihrem Schwager Beethoven und Madam Beethovens

---

[1] Natürlich zogen die jungen Beethovens auch weg, was hier verschwiegen wird.

[2] Die Angabe, daß der Kapellmeister Beethoven aus der Bonngasse nochmals weggezogen sei, läßt sich mit der Erzählung Wurzers nicht vereinigen. S. o. S. 114.

[3] Diese Angabe scheint aus dem Kirchenbuche zu stammen. S. o. S. 118.

schöne werthvolle Geschenke.“ [Wenn sie kam, beschenkte sie alle Kinder, die von Beethovens sowohl wie von Fischers, reichlich. Sp.] „Sie war eine gute Frau.“

„Madam v. Beethovens andere Schwester hatte einen Mann Anselmus Rovantini geheirathet, der Regimentsdoctor war, nach der Aussage der drei Söhne hatten sie ehemals in Coblenz gewohnt, beide Eltern seien früh gestorben. Sie hinterließen drei Söhne und eine Tochter. Ein Sohn, Franz Rovantini, war Hofmusikus bei Churfürst Maximilian Friedrich in Bonn. Ein Sohn, Bertus [Hubert], war Wundarzt. Ein Sohn, Johann Nicola Rovantini, war Doctor der Medizin in Würzburg. Eine Tochter, Anna Maria Magdalena Rovantini, war in Holland, in Rotterdam, bei einer reichen Dame, die Wittwe war und ein Töchterchen hatte, Gouvernante. Madam v. Beethoven war ihre Taufpathin, und ihre Tante. Diese Kinder von Mad. v. Beethovens Schwester haben Beethovens oft besucht, Cäcilia Fischer war mit ihnen gut befreundet[1]).“

[1]) Hier sind mehrere Verwechselungen begangen. Nach den Kirchenbüchern von Ehrenbreitstein hatte der Hauptkoch Heinrich Kewerich außer der einen Tochter, seinem jüngsten Kinde, nur noch drei Söhne. Die Familie Herrberg kommt in Ehrenbreitstein im vorigen Jahrhundert öfter vor, aber weder ein Konditor dieses Namens, noch einer, welcher eine Kewerich geheiratet. Hier ist also wohl eine gute Bekannte der Familie zu einer Verwandten gemacht. Dagegen scheint es mit der Verwandtschaft der Familien Beethoven und Rovantini seine Richtigkeit zu haben; der Herausgeber nimmt Bezug auf seine Anmerkung zum Texte der Biographie oben S. 117. Der am 20. Nov. 1766 in Bonn verstorbene Hofmusiker Johann Konrad Rovantini, welcher 1765 von Ehrenbreitstein dorthin übergesiedelt war, hatte sich 1755 mit Anna Margaretha Daubach verheiratet, welche 1730 geboren war; ihr Vater war der »scabinus« Georg Adam Daubach († 1749). Das älteste Kind derselben war Maria Magdalena (1755 geboren), offenbar die von Fischer genannte, nur daß die damals neunjährige Magdalena Kewerich wohl nicht Patenstelle bei ihr vertrat; ihre Patin war vielmehr Frau Daubach, ihre Großmutter. Der Sohn Franz Georg, der uns bekannte Musiker, wurde am 7. Mai 1757 geboren; bei seiner Taufe vertrat der Hauptkoch H. Kewerich den eigentlichen Paten, Herrn von Boos. Nun war die Frau des Kewerich, Anna Klara, nach dem Kirchenbuche ebenfalls eine geborene Daubach; sie starb 1768 im Alter von 63 Jahren. Der Vorname weist darauf hin, daß es dieselbe Persönlichkeit war; auch findet sich ein anderer Kewerich nicht im Kirchenbuche. Sie war also um 1705 geboren und mutmaßlich die Tante der Frau Rovantini; daraus erklärt sich auch die stellvertretende Patenschaft des Mannes, und so konnte auch, in weiterem Gliede, der junge Rovantini Frau van Beethoven seine Tante nennen. Franz Rovantini wurde schon im 14. Jahre (14. März 1771) Akzessist bei der „Secund violin“ in Bonn und erhielt am 13. Dez. die Erlaubnis, das Toxal und die Komödien gegen Genießung gewöhnlichen douceurs

Das erste Kind des neuvermählten Paares war ein Sohn, Ludwig Maria, geb. 2. April 1769, bald gestorben. Dann folgte Ludwig, 17. Dez. 1770; Paten: der Großvater und Frau Anna Gertrud Baum. Dann Kaspar, 1774, und Nicola 1776. Kaspar starb 17. Jan. 1848. [vielm. Nicola, und zwar am 12. Januar 1848.]

Cäcilia Fischer will, als sie etwa 8 Jahre alt war, Ludwig van Beethoven als Kind in ihrem Hause gut gekannt haben und mit ihm viel umgegangen sein. [„Sie bezeugt, daß ihre Mutter ihr ehemals gesagt, daß sie in ihrem Hause dem Taufschmause bei H. Beethoven beigewohnt. Cäcilia, fast 8 Jahre alt, habe sich um Geburt nicht gekümmert, und könne keinen Eid darauf ablegen[1]." Br.] Ludwig habe als Kind einen Fehler gehabt, mit welchem er lange behaftet gewesen sei; seine Mutter habe sich darüber nicht äußern wollen, zuletzt aber habe sie Frau Fischer um Rat gefragt; diese habe ihr ein Mittel angegeben, welches auch geholfen habe.

„Als der Beethovenschen Kinder drei waren, wurden sie an schönen Sommertagen von den Mägden an den Rhein oder in den Schloßgarten getragen, wo sie auf dem Sandboden mit anderen Kindern spielten, und

---

zu frequentieren; das Gnadengehalt der Mutter († 1772) verblieb den Kindern, für deren Erziehung Hofmusikus Salomon sorgen sollte; 1773 erhielt Franz Urlaub auf 2 Jahre zu weiterer Ausbildung: 1776 erhielt er 40 Tlr. Gehalt; erst 1778 erscheint er als Hofmusikus im Hofkalender; er starb am 9. September 1781. Mit den beiden anderen Söhnen bei Fischer wird es dann auch wohl richtig sein; daß einer nach Würzburg kam, findet einen Anhalt in einer Eingabe der Kinder des verstorbenen Hofmusikanten [Johann Konrad] Rovantini von 1793 um die für sie früher von Johann v. Beethoven bezogenen drei Malter Gnadenroggen, zu deren Erhebung sie durch Vollmacht von Würzburg vom 15. Febr. 1793 den Ernst Haveck ermächtigt hatten.

[1] Daß Cäcilia sich erinnert habe, den kleinen Louis in der Wiege gesehen zu haben, was in dem erwähnten Aufsatze von Hennes gesagt wird, haben wir in den Fischerschen Papieren nicht gefunden. Alles, was über diese früheste Kindheit gesagt wird, trägt den Charakter großer Unsicherheit; jener Taufschmaus kann sich auch auf ein anderes der Kinder beziehen; und man beachte wohl, daß alle bestimmten Erinnerungen der Cäcilia, die hier erzählt werden, einen heranwachsenden Knaben von 6 bis 8 Jahren voraussetzen, während die frühere Zeit offenbar umgangen wird. Man wird bei genauer Prüfung dieser Fischerschen Erzählungen aus denselben einen weiteren Beweis gegen das Fischersche Haus als Geburtshaus ableiten können, wenn es eines solchen noch bedürfte. — Übrigens bemerken wir noch, daß die Mitteilungen, welche Dr. Hennes von Fischers erhalten hat, unvollständig waren und von ihm teilweise mißverstanden sein müssen; denn einige seiner Angaben sind mit dem hier Gegebenen nicht zu vereinigen.

sich dann zu gehöriger Zeit wieder einfinden mußten. Wenn die Witterung nicht günstig war, spielten die Kinder auf Fischers Hofe mit den Kindern von Fischers und andern aus der Nachbarschaft; sie hatten da eine Schaukel, auf der sie sich schaukelten. Cäcilia erzählte ehemals, daß, wenn Johann van Beethoven Besuch erhielt und die Kinder wegen der Unruhe auf Seite haben wollte, die Magd dieselben ins Unterhaus brachte, auf die bloßen Steine setzte und dann ihrem Vorwitze nachlief; dann krochen die Kinder auf Händen und Füßen nach der Hausthüre zu. Durch Erkältung habe Nicola Beethoven am Kopfe ein Geschwür erhalten, und davon einen Schaden davongetragen, den man immer an ihm sehen konnte." Frau Fischer machte auch Frau van Beethoven auf die Gefahren aufmerksam; diese gab ihr recht, ließ es aber dabei. [Die Mägde, welche Beethovens Kinder trugen, waren, nach Cäcilias Zeugnis: 1. Christina aus Rheinbach; 2. Margreta aus Meckenheim; 3. Maria Catharina aus Coblenz; 4. Gertraud Kutz aus Bonn. Br.[1]).]

„Beethovens Kinder wurden nicht weichlich erzogen; sie waren den Mägden oft überlassen; der Vater war gegen sie sehr streng. Wenn die Kinder mit ihres Gleichen waren, konnten sie sich lange friedlich unterhalten. Ludwig ließ sich gern Huckepack tragen, da konnte er recht lachen."

Bei des alten Kapellmeisters Tode fand Johann van Beethoven, sein einziger Sohn und Erbe, in den Büchern des Vaters noch viele offenstehende Schuldforderungen, an Bauern, die Geld geliehen, oder an Weinbauern, die auf ihren Wein Vorschuß erhalten und denselben nicht abgeliefert hatten. Diese leugneten ihm jetzt die Sache ab und verlangten, ihre Handschrift zu sehen, welche er ihnen nicht zeigen konnte. Johann v. B. klagte dies dem Theodor Fischer und sagte: „ich habe mich mit den Bauern so viel herumgefochten und richte doch nichts aus, und wenn ich sie auf einen Eid hätte kommen lassen, so hätten sie mir geschworen, dann hätte ich die Kosten noch dazu. Ich habe es mir so oft gedacht, daß es so kommen würde. Mein Vater war hierin ein eigener Mann, hielt immer auf Wort und wörtliche Bedingungen, nichts

---

[1]) Wichtiger als diese Nachricht ist folgende Anzeige des Bonner Wochenblatts von 1840, 31. Jan. „Heute Morgens um 8 Uhr starb hier an Altersschwäche im städtischen Krankenhause Catharina Nusbaum, verehelichte Krumscheit, geb. zu Bonn den 25. April 1757: (nach ihren Aussagen war sie das Kindermädchen unseres hochverehrten Künstlers Ludwig van Beethoven, geb. den 17. Dec. 1770 in der Bonngasse in dem Hause des Herrn Dr. Schild, No. 515).

Bonn den 29. Januar 1840. Der Beigeordnete Haast."

Schriftliches. Wenn Bauern ein Anliegen brachten, die seine gute Seite kannten, und eine schöne frische Butterklütte und schönen faulen Käse brachten, dann war er erkenntlich, lieh ihnen Geld und Vorschuß auf ihren Wein, und so bin ich um vieles gekommen."

Die beiden Hofmusiker Franz Rovantini und Christoph Brand schickte Kurfürst Max Friedrich auf seine Kosten nach Berlin und Dresden, damit sie sich weiter ausbilden sollten; sie kamen dann später wieder auf des Kurfürsten „Tucksaal", und er hatte viel Ehre von ihnen. [Franz Rovantini wohnte „wieder" bei Beethovens und erhielt seitdem viele Scholaren in und außer dem Hause[1]).]

Wenn Fischers oft wegen übertriebenen Zulaufes oder großer Unruhe durch die Kinder der Familie Vorstellungen wegen der Hausordnung machten, wurde Madam Beethoven gleich „jähhitzig und gegensprüchig"; war das aber vorüber, dann kamen Herr und Frau van Beethoven gleich zu Fischers, gestanden den Fehler ein, taten Abbitte, und man war beiderseits befriedigt.

„Madam van Beethoven war eine geschickte Frau", usw. [das Weitere, das hier folgt, s. o. S. 119].

„Johann van Beethoven, Hoftenorist, behauptete sein Amt pünktlich; er gab den Söhnen und Töchtern der hiesigen englischen, französischen und kaiserlichen Gesandten, den Herren und Töchtern vom Adel, auch angesehenen Bürgern Lehrstunden auf dem Klavier und im Singen; er hatte oft mehr zu thun, als er thun konnte; er erhielt auch oft Neben-Präsente, da ihm viele gewogen waren; dadurch konnte seine Haushaltung gut bestehen. Die Gesandten waren ihm sehr zugethan, sie hatten ihren Hofmeistern erlaubt, wenn es ihm am Wein mangele, solle er nur zu ihnen schicken, dann brachten die Kellerdiener ihm ganze Paussen [Schalen] Wein ins Haus. Doch übte Beethoven bei dieser Erlaubnis auch Bescheidenheit."

Johann van Beethoven hörte einigemal die Cäcilia Fischer für sich singen, und da er eine starke Stimme bei ihr wahrzunehmen glaubte, erbot er sich, sie zur Sängerin auszubilden, ohne etwas dafür zu begehren. Sie wollte es auf die Zustimmung ihrer Eltern ankommen lassen.

---

[1]) Hier darf als Erläuterung hinzugefügt werden, daß am 28. Jan. 1773 dem Franz Rovantini ein Urlaub von 2 Jahren, und ebenso dem Christoph Brandt am 12. Mai ein fünfmonatlicher Urlaub bewilligt wurde, nach welchem er 1774 „Hofgeiger und Sänger" wurde. Beides nach Düsseldorfer Aktenstücken, die also hier Fischers Angabe bestätigen.

Unterdessen begann sie bei ihm Unterricht zu nehmen und lernte bald zu seiner Zufriedenheit nach Noten singen und Klavier dazu spielen; auch schwere Lieder erlernte sie durch öfteres Repetieren. Doch konnte sie sich nicht entschließen, Sängerin zu werden, und führte mehrere Beispiele von Hofsängerinnen an, die sie kannte, „die zwei schönen jungen Geschwister Salomons, die Herrn Beethoven so oft besucht haben, die junge Fr. Gottwald, die in unserem Haus wohnte, wie meine Mutter mir gesagt, und die junge Fr. Haffertons[1]) aus Bonn", die wegen vieler Anstrengungen so jung gestorben seien; es könne ihr auch so ergehen. Beethovens Zureden fruchteten nichts; doch sagte sie ihm zuletzt zu, wenn Gäste bei ihm wären, auf seine Aufforderung Lieder zu singen.

„Als Ludwig van Beethoven etwas herangewachsen war, ging er in die Neustraße [Neugasse], die an die Rheinstraße anstößt, No. 1091 zu H. Lehrer Huppert[2]) in die Elementarschule, später in die Münsterschule; er hat nach seines Vaters Aussage nicht viel in der Schule gelernt, deswegen hat ihn sein Vater so früh an das Klavier gesetzt und ihn so streng angehalten. Cäcilia Fischer sagte, als sein Vater ihn zum Klavier anleitete, habe er auf einem Bänkchen stehen und spielen müssen. Das hat Oberbürgermeister Windeck auch gesehen (und Köln. Zeitung 1838 No. 191 nachgewiesen[3])). — Ludwig van Beethoven hat später noch oft von seiner Elementarschule und von dem alten Hrn. Lehrer Huppert gesprochen und gelacht. Dieser habe, vermuthlich um den Kindern Freude zu machen, Aktion spielen lassen, wobei ein alter Musicus, genannt Koemönch, auf dem Baß und ein Musikus Höppge [?] die Violine spielte; dazu sang Hr. Lehrer Huppert mit Kraft und Eifer das Lied: Herr Pastorum gens bigatum [?] und so weiter. — Nun hörten wir Kinder alle in größter Stille mit Ernst und großer Aufmerksamkeit zu; nach geendeter Aktion gingen wir dann alle muthig nach Haus, und wußte

---

1) Johanna Helena Averdonk, geb. in Bonn am 11. Dez. 1760, anfangs Schülerin Johanns v. Beethoven, bei dessen Sohne Nicola sie Gevatter stand, und der sie am 26. März 1778 in einem Konzert in Köln auftreten ließ (vgl. S. 130), in demselben Jahre auf seinen Bericht zu ihrer Ausbildung zu Sales nach Koblenz geschickt, 1780 Hofsängerin, 1784 wieder von Max Franz angestellt, gestorben in Bonn am 13. Aug. 1789 (Kirchenb. v. S. Remigius). Jungfer Cäcilia hat sich, wie es scheint, in ihrer Erinnerung ihren Tod früher gedacht.

2) Ein Lehrer Huppert findet sich in jener Zeit in Bonn nicht; dagegen kommt unter den Lehrern von Trivialschulen der Name Rupert vor (nach Mitteilung meines Herrn Kollegen Buschmann). Diesen kann Fischer gemeint haben.

3) Damit ist der Hennesche Aufsatz (Nr. 196 K. Z. 1838) gemeint.

doch keiner, was das bedeutete, als zu sagen: wir haben Aktion gehabt."

„Ludwig van Beethoven erhielt auch täglich Lehrstunde auf der Violine. Einmal spielte er zufällig ohne Noten, da kam sein Vater herein und sagte: was kratzest du da wieder für dummes Zeug durcheinander, du weißt, daß ich das gar nicht leiden kann, kratz' nach den Noten, sonst wird dein Kratzen wenig nutzen. Wenn Johann van Beethoven zufällig Besuch erhielt, und Ludwig kam darüber herein, so streifte er gewöhnlich um das Klavier herum und machte mit der rechten Hand Griffe aufs Klavier; dann sagte sein Vater: was sprudelst [?] du da wieder, geh weg, sonst geb' ich dir Ohrfeigen. Sein Vater wurde doch zuletzt aufmerksam, wenn er ihn Violine spielen hörte; er spielte einmal wieder nach seinem Sinne ohne Noten, da sagte sein Vater: hörst du denn gar nicht auf nach all' meinem Sagen? er spielte wieder, und sagte zu seinem Vater: ist denn das nicht schön? da sagte sein Vater: das ist nun was anderes, allein aus deinem Kopf, dafür bist du noch nicht da, besleißige dich auf dem Klavier und der Violine, mach' richtige Angriffe auf die Noten, daran ist mehr gelegen; wenn du es einmal so weit gebracht hast, dann kannst du, und mußt du mit dem Kopf noch genug arbeiten. — Ludwig van Beethoven erhielt nachher auch täglich Lehrstunde auf der Bratsche." [Nach einem Br. unterrichtete ihn Rovantini auf der Violine und Bratsche.]

Im Jahr 1776 ließ sich Madam v. Beethoven durch den Hofmusikus Brandt bereden, zu ihm in die Neugasse (992) zu ziehen, da wären sie näher bei Hofe, am Markte, bei der Kirche. Johann v. B. war es nicht recht, er fürchtete, seine „Baarschaft" dort nicht unterbringen zu können, auch war ihm die Aussicht auf die Franziskanermauer zu traurig. Bei dem großen Schloßbrande 1777 fürchtete Beethoven für sein Haus und kam klagend zu Fischers, und da das Quartier leer stand, zogen sie dort hin: „Beethovens Kinder waren froh und sagten: das ist gut, daß wir wieder hier sind, am Rhein ist Wasser genug für zu löschen."

„Ludwig van Beethoven war, als er etwas herangewachsen war, oft schmutzig und gleichgültig, so daß ihm Cäcilia sagte: wie siehst du wieder so schmutzig aus, du solltest dich etwas propper halten. Dann sagte er: was liegt daran, wenn ich einmal ein Herr werde, dann wird mir das keiner mehr ansehen." —

„Als Ludwig van Beethoven durch seinen Vater am Klavier gut zugenommen hatte, und er bald fühlte, der Noten und des Klavierspiels

Meister zu sein, erhielt er Muth und Lust, Orgelspielen zu lernen. Daher ging er zum Versuche ins Franciscanerkloster zum Herrn Bruder Willibald, der ein tüchtiger Meister war und der seinen Vater gut kannte. Dieser nahm ihn, mit Erlaubnis des Pater Guardian, gefällig an, gab ihm Unterricht, belehrte ihn in den kirchlichen Riten, und brachte ihn so weit, daß er ihn als seinen Gehülfen brauchen konnte[1]). Die Orgel mit der nämlichen Bank, auf welcher Ludwig van Beethoven oft gesessen hat, ist noch in der Pfarrkirche divi Petri in Dietkirchen befindlich." Ludwig fragte den Bruder Willibald, warum er, als ein so guter Musikmeister, sich in diese Einöde begeben hätte; jener erzählte ihm ausführlich, wie er mit einem musikliebenden Kaufherrn aus Köln auf der See nach Indien gefahren sei, und bei großem Sturme das Gelübde getan habe.

„Als Ludwig van Beethoven später auf der Orgel kühner wurde, mochte er auch gern auf einer größeren Orgel spielen, und machte den Versuch in dem Minoritenkloster; er wurde mit dem Organisten befreundet, und machte sich fest, Morgens um 6 Uhr in der Messe die Orgel zu spielen. Die Bank, auf der er oft gesessen, findet sich daselbst noch vor. In dem Minoritenkloster war ein Pater Hanzmann, ein guter Organist. Wenn nun Beethovens Konzert im Hause hatten, fand sich Pater Hanzmann immer ein. Ludwig konnte ihn nicht leiden, und sagte zu Cäcilia: der Mönch, der findet sich auch immer hier ein, der könnte auch wohl in seinem Kloster bleiben und sein Brevier beten[2])."

Cäcilia Fischer wuchs als hübsches Mädchen heran und hatte mancherlei Neckereien zu erfahren, so z. B. von den Söhnen des Hofmeisters

---

[1]) Der Bruder Willibald, den wir hier als Lehrer Beethovens kennen lernen, war seinerzeit durch sein Spiel und seine Kenntnis in Bonn bekannt. Unter den Düsseldorfer Dokumenten findet sich ein Bericht des Hofkammerrats Isaak vom 20. Juli 1784 über den Bau einer neuen Hoforgel (auf welchen der oben S. 201 mitgeteilte Bescheid erging); derselbe sagt, er habe sich, um über die Angaben des Orgelbauers Riedlen sich ein klares Urteil zu bilden, „demnach bei hiesigem Franciskanerbruder und Organisten Willibald Koch, welcher bekannter Dingen hierinn viele Wissenschaft besitzt, auch dergleichen Arbeit an unterschiedlichen Ort- und Plätzen öfters mitbearbeiten, einrichtigen und aufsetzen geholfen, desfalls genau erkundiget". Alte Bonner erzählten, daß man in die (dem kurfürstlichen Schlosse gegenüberliegende) Franziskanerkirche ging, um den Bruder Willibald spielen zu hören.

[2]) Auch der Pater Hanzmann war der späteren Bonner Tradition noch wohlbekannt. Er verließ später den geistlichen Stand, verheiratete sich und wurde Richter an dem von Napoleon in Bonn eingesetzten Tribunal; als solcher installiert am 5. Mai 1811, vgl. Bonner Archiv II, S. 7.

beim englischen Gesandten, Facius. Dieser hatte drei Söhne und eine Tochter, welche Beethovens oft besuchten[1]."

„Herr Johann van Beethoven gab keine Lehrstunden im Hause, nur dreien aus der Nachbarschaft, dem Nicola Veit, dem August Kunz, und einem Fräulein Gacinells Güpp[2]), im Klavier und im Singen. Nicola Veit wurde nachher Organist an S. Remigius, und wegen seines ausgezeichneten Spielens nach Cöln berufen, wo er blieb und starb. Er war vorher Lehrer des Sohnes des alten Mompour. Mompour wurde Organist in der Münsterkirche, und oft nach Cöln berufen, wenn dort Konzert war. Ludwig van Beethoven wollte den Sohn des alten Mompour mit nach Wien nehmen, weil er großes Talent zur Musik hätte; aber er hatte nicht genug, mitzureisen. August Kunz ließ sich in Mastricht nieder, hatte dort eine Musikhandlung; nach allgemeiner Aussage war er ein guter Klavierspieler; in der französischen Zeit hat er einmal ein Konzert auf der Minoritenorgel gegeben." Beide haben später Fischers in der Rheingasse öfter besucht und sich dankbar über Johann van Beethovens Unterricht ausgesprochen.

Wenn Ludwig ein Frauenzimmer singen hörte, die eine schlechte Stimme hatte, so konnte er sich bei der Cäcilia recht derb darüber aufhalten.

„Wenn Herr Johann van Beethoven auf dem Hofstucksaal singen mußte, nahm er Morgens ein frisches rohes Ei und schluckte es aus, oder zwei Pflaumen; dazu rieth er auch, das wäre gut zum Singen."

„Alljährlich am Magdalenentag wurde der Namens- und Geburtstag der Madam van Beethoven herrlich gefeiert[3])." — —

Johann van Beethoven sah gern aus seinem Fenster einem Gewitter zu. Ihm gegenüber wohnte ein Trinkgenosse von ihm, der Hoffischhändler Klein; wenn nun beide im Fenster lagen, neckten sie sich oft zum Scherz, ohne daß es andere bemerken konnten.

„Wenn Herr Johann van Beethoven sein monatlich Gehalt, oder

---

[1]) Über Facius mag der Brief Neefes (oben S. 100) nachgelesen werden.

[2]) Güpp (Jüpp), rheinische Abkürzung für Joseph oder Josephine. Maria Josepha Gazzenello, geb. in Bonn den 4. April 1764 (Kirchenbuch von S. Remigius), wurde am 22. Juli 1783 als Akzessistin angestellt (ob. S. 66). Joh. v. Beethoven mag ihr zuerst Unterricht gegeben haben; in ihrem Gesuche nennt sie sich Schülerin des Kapellmeisters Graff im Haag.

[3]) Die weitere Beschreibung ist oben S. 143 in den Text der Erzählung aufgenommen.

von seinen Scholaren Gelder erhielt, hatte er Spaß, wenn er heim kam; er schüttete dann das Geld seiner Frau in den Schoß und sagte: nun Frau, nun hauſ' damit. Dann gab sie ihm eine Flasche Wein und sagte: man muß die Männer doch nicht so leer abziehen lassen, wer könnte das übers Herz bringen. Er sagte: ja, so leer! sie sagte wieder: ja so leer, aber ich weiß du hast lieber ein volles Glas, wie ein leeres. Ja ja, die Frau hat Recht, und sie behält auch ihr Recht."

„Herr Johann van Beethoven war ein ernsthafter Mann; wenn er aber guter Laune war, und die kleine Haustochter Cäcilia bei ihm war, vexirte er sie und sagte: Cäcilia, unsere Musik-Patrönerin, ich hab' dich gern, du mußt mir ein Küßchen geben. Dann weigerte sie sich und sagte: ich bin kein Mädchen zum Küssen, Sie haben ja eine Frau, die küssen sie. Herr Joh. v./B. sagte: du bist eine schlimme Hex', du weißt wohl zu antworten, ich habe doch meine Freud' an dir. Einmal vexirte er sie wieder, sie weicht ihm aus, er stößt auf den Ofen, und der Ofen mit dem Feuer und der Pfeife fällt ins Zimmer. Da fing sie an zu lachen und klatschte in die Hände, er mußte mit lachen. Darüber kommt ein Studiosus, ein Jurist, mit seinem Degen an der Seite, Namens Steinmüller, und sagt: ‚was ist hier zu thun?‘ Nachdem es ihm erzählt worden war, konnten sie alle nicht aus dem Lachen kommen. Herr v. Beethoven ist oft noch darüber geneckt worden. Madam van Beethoven sagte selbst zu Cäcilia Fischer: ‚das war recht, so mußt' es auch kommen.‘"

In Bonn war ein Mensch namens Stommb [?][1]), ehedem Musiker, der auch komponiert hatte; er war irrsinnig geworden; man sah ihn oft mit einem Taktstocke und einer Rolle Noten durch die Stadt gehen, ohne ein Wort zu reden. Wenn er zuweilen, ohne daß jemand daran dachte, ins Fischersche Haus kam, schlug er mit dem Stocke auf den Tisch, und wies oben auf Beethovens Wohnung, ohne zu reden, und schlug dann den Takt. Ludwig van Beethoven lachte oft darüber und sagte: „da können wir sehen, wie es den Musikern ergeht, dieser ist schon durch Musik irre geworden, wie mag es uns noch ergehen." Es scheint, als hätte dieser schon andeuten wollen, daß Beethoven einmal groß werden würde.

„Die drei Knaben von Hrn. Johann van Beethoven, Ludwig, Caspar

---

[1]) Vermutlich Stumpf, welcher Name in der Bonner Hofkapelle ja mehrmals vorkommt.

und Nicola, waren sehr auf die Ehre ihrer Eltern bedacht. Wenn ihr Papa bei Gelegenheit in Gesellschaft, was nicht oft geschah, ein wenig zu viel getrunken hatte, und seine Söhne hörten das, so waren sie alle drei gleich da, und suchten ihren Papa auf die feinste Art, daß es nur kein Aufsehen gäbe, still nach Hause zu begleiten, indem sie ihm schmeichelten: ‚O Papächen, Papächen!‘ er ließ es sich dann auch sagen. Er hatte keinen üblen Trunk an sich, war lustig und munter, und so wurden wir im Hause wenig davon gewahr. — Die Musiker versammelten sich abends auf der Stockenstraße No. 2 beim Hoflakaien Häuser, der eine Weinschenke hatte.“ —

Am Cäcilientag gratulierte Johann v. B. und seine Frau der Cäcilia feierlich, Johann pflegte dabei einen stehenden Spruch zu sagen. So gratulierte sich die Familie gegenseitig, wobei Wein und anderes präsentiert wurde.

Ludwig glaubte nun bald seinem Vater gleichzustehen in der Musik; auch sein Bruder Kaspar hatte in der Schule das Nötige gelernt, und dann die „Kräuterkenntnisse“, um später Apothekerlehrling werden zu können; beide hatten Mut und Lust. An Bubenstreichen konnten sie sich recht erfreuen und tüchtig lachen, „und der Ludwig nach seiner Gewohnheit einen krummen Katzenbuckel machen“. Ein derartiger Streich war folgender: Frau Fischer hatte sich schon lange gewundert über die Abnahme der Zahl von Eiern, die ihre Hühner legten; einst ertappte sie Ludwig van Beethoven im Hühnerhaus; derselbe gab vor, er wolle seines Bruders Sacktuch wiederholen. Frau Fischer sagte, nun sehe sie, warum sie so wenig Eier bekomme. Ludwig antwortete: „O, Frau Fischer, die Hühner verlegen oft die Eier, wenn Sie sie dann wiederfinden, freuen Sie sich umsomehr. Es gibt auch Füchse, wie man sagt, die die Eier holen.“ Frau Fischer sagte: „ich glaube, Du bist auch einer von den schlauen Füchsen; was wird aus Dir noch werden!“ Ludwig sagte: „O, das weiß der Himmel, nach ihrer Aussage bin ich noch bis dato ein Notenfuchs.“ „Ja, auch Eierfuchs!“ sagte Frau Fischer. Die beiden liefen wie Schelme fort und lachten, Frau Fischer mußte mitlachen und ließ es als Bubenstreich hingehen. (Später hat Ludwig der Cäcilia diesen Streich aus seiner Kindheit eingestanden.)

Ein anderes Mal hatten Ludwig und Kaspar einen fremden Hahn, der auf den Fischerschen Hof geflogen war, durch List gefangen, die Knaben brieten und verzehrten ihn, verheimlichten es aber sorgfältig vor den Eltern. Ludwig sagte, zu alten Zeiten sei es Recht gewesen, daß man das,

was einem von Vieh morgens zuerst in seinem Hause entgegenkäme, behalten dürfe. —

Da ihn nun sein Vater in der Musik nicht mehr weiter bringen konnte, auch Talent zur Komposition bei ihm vermutete, nahm er zuerst einen betagten Meister Santerrini[1]), der den Knaben eine Zeitlang unterrichtete; doch hielt der Vater nicht viel auf diesen, glaubte nicht, daß er der rechte Mann wäre, und wünschte eine Veränderung. „Er wendete sich an den hiesigen Bonner Theaterdirektor Großmann, der aus Sachsen war, mit dem er intim befreundet war, der die Musiker und Komponisten kannte. Der hat ihm einen Komponisten besorgt, eines Predikanten Sohn aus Sachsen, Namens Pfeifer. Er betitelte sich: Herr Musikdirektor de Past Pfeifer [! offenbar Tobias], war 28 Jahre alt, ein junger schöner Mensch[2]). Er war bei Beethoven in Kost und Logis. Er nahm den Ludwig in seine Lehre, und als er ihn eine Zeitlang unterrichtet hatte, sagte er zum Vater, er sähe ein, daß er gut begreifen könne, er wolle auch sein Bestes thun.“ Ludwig hat später oft gesagt, Pfeiffer sei sein Hauptlehrer gewesen, dem er alles verdanke.

Cäcilia traf einmal bei Beethovens mit Pfeiffer zusammen; Johann v. B. erzählte, wie er sie vergeblich habe bereden wollen, Sängerin zu werden. Pfeifer sagte: „da haben sie unwohl daran gethan, nehmen sie meinen guten Rath an, ich will sie auch unentgeltlich weiter am Klavier und im Gesang anführen, und wenn ich eine ausnehmende Sängerin aus ihr gemacht, wird sie meine Frau, und ich nehme sie mit nach Sachsen.“ Cäcilia aber blieb bei ihrem Willen. Doch sang und spielte sie ihm vor, und er sagte: „Schade für ihr so gutes Talent.“

Johann van Beethoven ließ jährlich ein schweres Schwein schlachten; dann schickten sich Madam van Beethoven und Fischers gegenseitig die Proben ihrer Würste zu.

„In der Weihnachtszeit, wenn der Churfürst um Mitternacht, als Erzbischof, in der Hofkapelle von 11 bis 12 Uhr das heilige Meßopfer verrichtete, mußten die Musiker und Hofsängerinnen auf dem Hoftuchsaale ihre größte Kraft und Thätigkeit beweisen. Dann erscheint der ganze

---

[1]) Bei der Großmannschen Gesellschaft unter Max Friedrich findet sich im Jahre 1780 auch ein Schauspieler Santorini (oben S. 78), von dem weiter nichts angegeben wird. Sicherlich findet hier eine Namensverwechselung statt, und es kann kein anderer gemeint sein, als der alte van den Eeden, der bestimmt um die Zeit, als Beethovens bei Fischers wohnten, Ludwigs Lehrer war.

[2]) Tobias Friedr. Pfeiffer war 1779—80 in Bonn, s. oben S. 80.

Hof-Adelstand sammt Dienerschaften in der größten Galla, die Churfürstlichen Leibgarden stehen auf beiden Seiten in Parade, das ganze Regiment vom Koblenzer Thore bis zur Schloßkapelle in Parade. Und nach dem ersten Evangelium, und bei halber Messe, und nach dem letzten Evangelium geben sie dreimal Feuer, und die Kanonen auf den Wällen folgen ihnen nach. — In der Zeit war es oft sehr kalt; wenn nun nach der Feier Beethoven mit den seinigen und anderen nach Hause kam, wurden nach altem Brauche frische Würste gebraten, dazu war warmer Wein, Punsch, Kaffee bereit, so wurde der ankommende Tag gefeiert und beschlossen."

„Musikdirektor Pfeifer hatte besondere Launen. Er ging oft die halbe Nacht in schweren Stiefeln, die damals Mode waren, im Zimmer auf und ab, vielleicht über Musik nachdenkend. Meister Fischer, der unter ihm schlief, ließ ihm sagen, er möge doch die Stiefeln ausziehen, um nicht andere im Schlaf zu stören. Pfeifer zog einen Stiefel aus, ließ den andern an; Fischer ließ ihm nun nichts mehr sagen." Ein andermal warf er seinen Friseur Triputt, einen groben Mann, die Treppe herunter. Beethoven nahm einen andern Friseur, namens Hennseler.

Pfeifer fragte einmal die Cäcilia im Unterhause, ob sie auch wieder zu ihnen heraufkommen wolle. Sie sagte: „wenn die Mutter es erlaubt, wenn sie dann auch die Flaut' blasen." „O die Flaut' (sagte Pf.), das Instrument interessirt mich nicht sehr, da bläs't man seinen guten Athem für andere aus, das kann mir gar nicht gefallen." „Director Pfeifer blies selten die Flaut, oder er mußte gar dringend darum gebeten sein. Wenn er aber blies und Ludwig variirte dagegen auf dem Klavier, dann hörten auf der Straße die Leute aufmerksam zu, und lobten die schöne Musik."

Einmal war Pfeifer krank und wurde sorgsam von Beethovens gepflegt, da sie viel auf ihn hielten. Das verdiente er auch, er war ein guter Mensch, und nichts an ihm auszusetzen. Nur beklagte sich die Magd von Beethovens oft, daß sie ihm noch spät abends Kaffee machen müßte, oder Wein, Bier und Branntwein holen, das tränke er dann, wie sie glaubte, alles durcheinander, uud doch könnte man nicht sagen, daß man ihn betrunken fände, immer bei gutem Verstande und ruhig. — Seine Anträge an die Cäcilia hat er noch einmal wiederholt.

Im Jahre 1784 war die große Rheinüberschwemmung, der Rhein stand im Unterhause plötzlich 4 Fuß hoch, alle fürchteten sich; Madam v. Beethoven sagte: „was seid ihr hier so bang', was ist denn diese

Wasserhöhe, ihr Leutchen, das seid ihr nicht so gewohnt, bei uns im Thal Ehrenbreitstein haben wir oft Wasserhöhe, daraus machen wir uns nichts." Als das Wasser aber bis an den zweiten Stock stieg, wurden doch alle bange, nun wollte auch Frau van Beethoven nicht warten, sondern in der Stadt ein Unterkommen suchen. Man mußte aus der Beethovenschen Wohnung auf einer Leiter in den Hof, die Kinder wurden getragen; dann auf Brettern durch das Hinterhaus nach der Giergasse. Beethovens zogen auf die Stockenstraße, in die goldene Kette, Nr. 9, zu einem Musikus Philippart, der dort zur Miete wohnte und Beethovens so lange bei sich aufnahm, bis sie ihr Quartier wieder beziehen konnten. — Direktor Großmann besuchte später Beethovens und sagte zu Meister Fischer: welche Veränderung, welchen Schaden hat ihnen das Wasser angerichtet! — Ludwig und Kaspar Beethoven haben noch oft von dem Jahr 1784 erzählt.

Ludwig van Beethoven, Pfeifer und Rovantini spielten häufig zusammen (Klavier, Flöte und Violine); das war eine so schöne Musik, daß die Leute auf der Straße am Hause stehen blieben und meinten, denen könne man Tag und Nacht zuhören. Rovantinis Spiel gefiel Ludwig außerordentlich. Rovantini pflegte viel von Dresden, Potsdam und Berlin zu erzählen.

Zuletzt nahm Pfeifer vom ganzen Hause, von jedem einzeln, Abschied; Herr und Frau van Beethoven sagten ihm größten Dank, sie müßten nächst Gott ihm den Ruhm geben für die Fortschritte Ludwigs. [Von Musikdirektor Steifensand hörte Fischer 1840, daß Pfeifer zuletzt in Düsseldorf gelebt habe und dort gestorben sei.]

„Man konnte später nicht sagen, daß Ludwig ehemals viel auf Kameraden oder auf Gesellschaft hielt; nun gar, wenn er über Musik nachdenken oder sich allein beschäftigen mußte, nahm er eine ganz andere Fassung an, wurde sehr auf seinen Respect; das waren ihm die glücklichsten Stunden, wenn er von aller Gesellschaft befreit war, wenn die Seinigen alle heraus waren und er sich allein befand. Er kam soweit, daß er im 12 ten Jahre bereits als Komponist auftrat, und im 15 ten als Organist ernannt wurde, nach dem Range seinen Degen an der linken Seite trug, wenn er mit seinem Vater, und seinem Herrn Vetter Franz Rovantini den Hoftucksaal bestieg[1])."

---

[1]) Da Rovantini 1781 starb, und Beethoven frühestens 1783 Hoforganist wurde, so liegt auch hier wieder Verwechselung vor.

„Hofmusiker in Galla. Kleidertracht (Ludwig van Beethoven): Seegrüner Frackrock, grüne kurze Hose mit Schnallen, weißseidene oder schwarzseidene Strümpfe, Schuhe mit schwarzen Schleifen, weißseidene geblümte Weste mit Klapptaschen, die Weste mit ächter goldener Kordel umsetzt, [weiße Kravatte Br.], frisirt mit Locken und Haarzopf, Klackhut unterm linken Arm, seinen Degen an der linken Seite, mit silberner Koppel.“

„Ehemalige Statur des Herrn Ludwig van Beethoven“: (s. o. S. 171[1])).

Herr Mompour stimmte Beethovens Klavier; die Magd, welche denselben bestellen mußte, blieb dabei gewöhnlich lange aus, und man neckte sie darum. Einmal bat sie Ludwig, während ihrer Abwesenheit auf einen gerade über dem Feuer stehenden Braten zu achten: er achtete nicht darauf und merkt erst am Geruche, daß der Braten verbrannt sei. Er ruft Cäcilia zu Hilfe, welche sich dabei die Hand verbrennt, und raisonniert dabei gewaltig über die Magd. Bei Tische merkte man das Unglück nicht vollständig[2]).

Zu gleicher Zeit mit Beethoven verschrieb Kurfürst Max Franz den Musikus Ignaz Willmann, der im Dienste des Kaisers zu Wien stand und aus Sachsen gebürtig war, mit zwei Söhnen und zwei Töchtern nach Bonn; dieselben mieteten das Fischersche Hinterhaus, Giergasse 950. Die Töchter nannte man Kabinettsängerinnen, sie sangen im gemeinen nicht, oder der Kurfürst mußte sie in einer Oper oder im Konzert bestellt haben. Johann und Ludwig van Beethoven lobten Willmanns sehr und sagten, die Töchter seien echte Sängerinnen; es war eine hochgeachtete Familie. Oft, wenn sie an den Hof geladen waren, kamen sie über die Höfe in das Fischersche Haus und erwarteten dort den Hofwagen, der in der Giergasse nicht vorfahren konnte; hier stiegen sie dann auch wieder aus. — Einer der jungen Willmanns, der Violinspieler war, konnte auf seiner Violine aller Instrumente Ton nachahmen; das hörte einer der Fischerschen Söhne, dem jener auch erzählte, in Wien seien ihm

---

[1]) Es folgen hier eine Reihe von Angaben der Geburts- und Todeszeiten von Mitgliedern der Beethovenschen und Fischerschen Familie, teils sonst bekannt, teils ohne Interesse. Bei dem Sterbedatum Johanns v. B. steht der sonderbare Zusatz „hat mit Mozart akotirt“ (= akkordiert), der auf verschiedenen Brouillons wieder begegnet. Ob man daraus auf Verabredungen mit Mozart vor Beethovens erster Wiener Reise schließen dürfe, entscheiden wir nicht. „Im Hause Rheinstr. 934 bei Beethoven wurde oft von Mozart gesprochen“, heißt es in einem andern Br.

[2]) Von dieser unverständigen und flüchtigen Magd (Maria Katharina) werden noch fernere Geschichten erzählt.

2000 Kaisergulden auf seine Violine geboten worden, doch sei sie ihm nicht feil. Ein Sohn Willmann starb im Hause. Als Max Franz Bonn verließ, wurde Herr Willmann, wie man sagte, nach London berufen[1]).

Alle Jahre vom 1. Mai an wurde in dem Schloßkapellchen des h. Florianus, den man als Beschützer vor Feuersbrunst verehrte, eine 8tägige Andacht gehalten; beim Anfang und beim Schluß dieser Feier mußten die Hofmusiker mit Musik und Gesang mitwirken. Dieses Kapellchen blieb bei dem großen Brande 1777 unversehrt[2]).

Auch war eine jährliche 8 tägige Andacht in der Poppelsdorfer Schloßkapelle zu Ehren der Maria, wobei ebenfalls zum Anfang und zum Beschluß die Hofmusiker tätig waren.

„Unterschiedenemale hielten die jungen adlichen Herren und Damen unter sich zu ihrem Vergnügen im Poppelsdorfer Schloß Komödie, in einem Saale, der dazu eingerichtet war; dann wurden zum voraus einige der Musiker bestellt. Dann mußten Herr Johann van Beethoven und Herr Ludwig van Beethoven und Herr Franz Rovantini und noch mehrere dort musiciren. Herr Ludwig van Beethoven erzählte oft, daß die adlichen Herren und Damen ihre Rollen sehr gut gespielt hätten."

„Ludwig van Beethoven lag eines Morgens im Fenster seines Schlafzimmers nach dem Hof zu, hatte den Kopf in beide Hände gelegt und sah ganz ernsthaft aus. Cäcilia Fischer kam über den Hof und rief: wie siehts aus, Ludwig? erhielt aber keine Antwort. Später fragte sie ihn einmal, was das bedeute? keine Antwort sei auch eine Antwort. Er sagte: O nein, das nicht, entschuldige mich, ich war da in einem so schönen tiefen Gedanken beschäftigt, daß ich mich gar nicht stören lassen konnte." [„Ludwig lag in seinen Lehrjahren oft nach dem Hofe zu in einem Fenster, hatte beide Hände um den Kopf geschlagen, sah starr auf einen Flecken hin, vermuthlich über Musik nachdenkend. Wenn man ihn anredete, erhielt man keine Antwort." Br.]

Wie die Magd von Beethovens erzählte, war Franz Rovantini ein

---

[1]) Fischer nennt ihn Ignaz Willmann und bezeichnet beide Töchter als Sängerinnen; eine seiner beliebten Verwechselungen. Es war doch wohl die Familie des Maximilian Willmann, s. o. S. 241. 1767 aber war Ignaz Willmann als Violinist berufen worden (oben S. 46) [Anm. H. R.]. Die Personen scheidet Fischer offenbar nicht. Im Fischerschen Hinterhause, Giergasse 950, wohnten nach den Willmanns „ein Hofmusikus Haweck mit seiner Frau, beide starben im Hause, er wurde mit schöner Trauermusik begraben." Br. Der Bratschist Haveck steht noch in den Verzeichnissen von 1794. Er ist derselbe, der oben (S. 193) erwähnt wurde.

[2]) Das Floriansfest war am 4. Mai.

sehr religiöser und guter Mensch, der sein Morgen- und Abendgebet kniend mit ausgestreckten Armen im Stillen verrichtete; eine Jungfer Schwalb, die im Unterhause wohnte, hat ihn auch oft in der Münsterkirche sein Gebet andächtig verrichten sehen. Nach dem Zeugnisse der Frau Fischer sind alle Rovantinis (mehrere Söhne und eine Tochter) nette und wohlerzogene Kinder gewesen.

Franz Rovantini gab viele Stunden, so einem Fräulein Walburga v. Gruben, die er auf der Violine weit brachte. Die Söhne und Töchter v. Gruben hatten oft Konzert in ihrem Hause, wo Beethoven, Vater und Sohn, und Rovantini immer mit dabei waren[1]). Ein v. Gruben war später Landrat, ein anderer Bischof von Paderborn, Hildesheim und Osnabrück; dieser spendete 1795 in S. Remigius in Bonn das Sakrament der Firmung.

Der Kurfürst mußte ein Vierteljahr in Münster residieren; dann war der „Tucksaal" frei, und die Musiker hatten Vakanz. Um diese Zeit gingen Beethoven, Vater und Sohn, und Fr. Rovantini meist zum Besuche zu Musikliebhabern, welche sie eingeladen hatten; das taten sie aber nicht für Geld, „denn das litt Hr. Beethoven sein Karakter nicht", sondern zu beiderseitigem Vergnügen. In solcher Zeit ging Cäcilia Fischer viel zu Madam van Beethoven, welcher es ganz recht war, eine Zeitlang der großen Unruhe ledig zu sein; sie beschäftigte sich dann viel mit Handarbeit, Einkäufen usw.

Nun waren jene schon früher eingeladen zu Herrn von Dalwigk nach Flamersheim, zu welchem sie in einer solchen Vakanz reisten[2]). Er war am Bonner Hofe „einer der schönsten Kavaliere"; er hatte eine

---

[1]) Ein Fräulein v. Gruben nennt auch Neefe in einem seiner Berichte (S. 212). Constantin von Gruben war Direktor des kurfürstlichen Akademierats; außer ihm erscheint in älteren Bonner Verzeichnissen noch ein Kanonikus von Gruben.

[2]) Nach der nicht sehr klaren Ausdrucksweise Fischers handelt es sich im folgenden um mehrere, zu verschiedenen Zeiten ausgeführte kleine Reisen. Die zuerst beschriebene, in die Rheinbacher Gegend unternommene, wird man wegen der Nachbarschaft der Orte als eine einheitliche ansehen dürfen. Bei dem Versuche einer Zeitbestimmung für diese Ausflüge sind wir auf einen kleinen Zeitraum beschränkt. Die Darstellung scheint vorauszusetzen, daß Pfeiffer nicht mehr in der Familie war (er verließ Bonn 1780), sagt aber, daß Rovantini teilnahm, welcher im September 1781 starb. Der Kurfürst war, wie aus dem Schweigen des Intelligenzblattes zu schließen ist, 1780 überhaupt nicht abwesend, wohl aber im Sommer 1781 (in Westfalen); von dieser Reise kehrte er am 11. Sept. 1781 nach Bonn zurück. (Kobl. Intelligenzbl. vom 17. Nov. 1781.) Dann wäre für die ausgedehnteste der Reisen der Sommer 1781 anzunehmen. Irrtümer in der Erinnerung bleiben aber dabei nicht ausgeschlossen.

Tochter, beide waren Musikfreunde. Von da reisten sie weiter und besuchten einen Pastor Olef in der Sürst, einen Jugendfreund Johanns van Beethoven, einen munteren Herrn und großen Musikfreund, der ihnen Krammetsvögel vorsetzte, Johanns Lieblingsspeise. Von da gingen sie zum Herrn Pastor Deck in der Pfarre Oendorf, der der Schwager von Frau Fischer und auch großer Musikfreund war; und von da zu dem Gutsbesitzer Deck in Oberdrees, ebenfalls Schwager der Frau Fischer. Dann kamen sie nach Ahrweiler, wo sie den Bürgermeister Schopp und seinen Bruder, den Apotheker Schopp, beides Musikfreunde, besuchten. Von dort kamen sie nach Ersdorf zu Herrn Rheindorf, Bruder von Frau Fischer; der Sohn desselben war später Pastor in Ersdorf, und großer Musikfreund. Von da aufs Röttgen zum Oberförster Ostler, dessen Sohn Musikfreund war. Von da kamen sie dann über Poppelsdorf, wo sie in der Porzellanfabrik bei Herrn Klütsch anriefen und wohl aufgenommen wurden, nach Bonn zurück[1]).

---

[1]) Sowohl die Ortschaften, als mehrere der Personen, welche hier genannt werden, können auch jetzt noch festgestellt werden. Flamersheim ist ein bekannter Ort im Kreise Rheinbach; Herr der Burg daselbst war zu Beethovens Zeit Friedrich Wilhelm Freiherr von Dalwigk, geboren 1749, gestorben 1814, Kurkölnischer Kämmerer und Deutschordens-Komthur der Ballei Utrecht. Sürst heißt ein hinter Rheinbach nach der Eifel zu gelegener Landstrich (vgl. Rhein. Geschichtsblätter 4. Jahrg. S. 127), welcher die Gemeinden Neukirchen und Queckenberg umfaßt; ein Pfarrer Olef ist freilich dort nicht gewesen (der Name Alef kommt in der Gegend vor), so daß hier jedenfalls Verwechselung vorliegt. Odendorf (in der Volkssprache Oendorf) und Oberdrees sind Dörfer bei Rheinbach. In Odendorf war Hilger Joseph Dick 1767—1810 Pfarrer; sein Bruder Wilhelm Heinrich Dick war Gutsbesitzer und Schultheiß in Oberdrees. Die Schwester beider, Anna Gudula Dick, heiratete 1763 den Karl Joseph Rheindorf, in dem gleichfalls nahe gelegenen Ersdorf; ihr Sohn war Wilhelm Heinrich Rheindorf, von 1805 bis 1839 Pfarrer in Ersdorf. Fischer spricht nach seinem Dialekt den Namen Deck aus, hat ihn aber auf einem Totenzettel in seinen Papieren richtig Dick geschrieben. Er konnte über die Verhältnisse unterrichtet sein, da er mit jenem Ersdorfer Rheindorf nahe verwandt war; die Quellen aber, aus denen wir die obigen Nachrichten schöpfen, sind von seiner Erzählung ganz unabhängig. Von jenen Orten ist es nicht weit nach Ahrweiler; dort wurde am 1. Mai 1779 der Schöffe Matthias Schopp zum Bürgermeister ernannt. Die Ernannten blieben ein Jahr im Amte, führten aber den Titel weiter. Derselbe Name findet sich in Ahrweiler öfter, ein Apotheker des Namens freilich nicht. Die vorstehenden Mitteilungen verdankt der Herausgeber der Güte des Herrn Landrat von Groote in Rheinbach und des Herrn Professor Dr. Hauptmann in Bonn; sie erläutern, wie man sieht, die Unbefangenheit und Glaubwürdigkeit des alten Fischer in sehr erwünschter Weise. — Die Namen Ostler und Klütsch waren in Bonn bekannt.

Von da [heißt es in nachträglicher Hinzufügung] gingen sie auf die andere Seite, nach Hennef zu den Gerichtsherren, nach Bensberg zu dem Herrn, der auf dem Schlosse wohnte, nach Siegburg zu dem Herrn Prälaten; alle waren Musikfreunde[1]).

Kaum waren sie zurückgekehrt, als sich eine briefliche Einladung des Herrn von Menizar in Niederkassel vorfand; dort blieben sie wieder 14 Tage. Dort fanden sich auch Offiziere vom Bonner Regiment. Herr von Menizar war großer Musikkenner, er besuchte Beethovens oft und hatte seine Freude an Ludwigs Talent; er prophezeite seine Größe[2]).

Der Sohn des Weinwirts Vogelsang in der Rheingasse neben Fischers erinnerte sich oft an den „alten Musicus Johann van Beethoven". In heißen Tagen kam dieser dorthin, trank abwechselnd Wein und Brunnen-

---

[1]) Hennef liegt nicht weit (7 km) von Siegburg. In dem unmittelbar mit dem Orte zusammenhängenden Dorfe Warth waren die drei Gerichtsbezirke des Amtes Blankenberg vereinigt (seit 1812 war Hennef Sitz des Gerichts), so daß es dort an „Gerichtsherren" nicht fehlte. Ignaz Joseph Stein, 1766 in Geistingen (ebenfalls nahebei) geboren, welcher das Bonner Gymnasium besuchte und später auch noch dort studierte, wurde mit 23 Jahren Advokat und später Fiskal des Amtes Blankenberg. Es ist nicht unmöglich, daß dieser Beethoven in Bonn kennen gelernt und gelegentlich nach Geistingen (oder Warth-Hennef) eingeladen hat. In Siegburg bestand auch später noch die Tradition, daß Beethoven einmal auf der Abtei gewesen und auf der schönen Orgel der Abteikirche gespielt habe. Äbte waren von 1772 bis 1787 Franz Ferdinand von Seraing, Freiherr zu Eybach, und von 1787 bis 1793 Johann Speyart von Woerden; die Äbte führten kraft päpstlicher Gestattung den Titel Prälaten. In Bensberg bei Köln befand sich ein Bergisches Lust- und Jagdschloß (jetzt Kadettenanstalt), auf welchem in den Jahren 1780—90 der Burgvogt Monreaux saß; das war also wohl der „Herr, der auf dem Schlosse wohnte", welchen Beethoven besuchte. Das Vorstehende verdankt der Herausgeber freundlichen Mitteilungen aus Siegburg und dem Düsseldorfer Staatsarchiv.

[2]) Derselbe wird weiter unten noch einmal genannt, als sein Wohnort aber Oberkassel, was das richtige ist; in Niederkassel bei Bonn kommt ein ähnlich lautender Name nicht vor. In Oberkassel besaß die Familie von Meinertzhagen (diesen Namen hat Fischer nach seinem Dialekt in Menizar verdreht) ein Gut; der Besitzer Gerhard von Meinertzhagen starb 1761. Der Erbe (mutmaßlich der Sohn) Abraham von Meinertzhagen, Geheimer Regierungsrat und Landrentmeister in Cleve, hatte eine Tochter Elisabeth Johanna (1752 geboren), welche 1770 Gattin des Grafen Friedrich Wilhelm zur Lippe wurde. Durch Testament setzte sie 1803 die Bruderskinder ihres Gatten zu Erben ihres Vermögens ein, und so kam das Gut in den Besitz der gräflichen Familie zur Lippe, in welchem es sich noch jetzt befindet. Dieser Abraham von Meinertzhagen dürfte der Gönner Beethovens gewesen sein. Vgl. Rhein. Antiquar. Abt. III, Bd. 13, S. 122.

wasser und ging auf und ab durchs Haus, bis beide Flaschen geleert waren. Dann konnte ihn seine Frau aus dem hinteren Fenster sehen und mit ihm sprechen [eine mitgeteilte Unterhaltung zeigt wieder, daß sie die schwache Seite des Mannes kannte].

„Madam van Beethoven erzählte ehemals der Cäcilia Fischer, daß ihr Vetter Rovantini sehr an sie (Cäc.) attachirt gewesen sei, sie hätte ihm am besten von allen Mädchen gefallen; wenn er von den Eltern das Jawort bekäme, möchte er sie gern heirathen. Mad. van Beethoven sagte aber zu ihr: wenn sie meinen guten Rath annehmen wollen, bleiben sie ledig, so haben sie das ruhigste, schönste, vergnügteste Leben. Denn was ist Heirathen? ein wenig Freud', aber nachher eine Kette von Leiden und sie ist noch jung." Diesen Gedanken sprach Mad. van Beethoven öfter aus, wie unüberlegt sich viele junge Leute verheiraten, die nicht wüßten, was ihnen bevorstände; aber auch den Besten blieben Leiden nicht aus.

Wenn Cäcilia Madam van Beethoven bei ihrer Arbeit besuchte, erzählte ihr diese wohl von ihren Reisen, was für Gefahren sie ausgestanden, und gab ihr dabei guten Rat. Sie war als Mädchen mit vornehmen Herrschaften viel gereist, hatte viel gesehen und erfahren und konnte wohl jungen Leuten Rat geben.

„Damals herrschte in Bonn eine ansteckende Krankheit, die man die weiße Ruhr nannte; an dieser erkrankte auch Franz Rovantini. Beethovens ließen alle ärztliche Hilfe anwenden; er wurde auch zeitig versehen. Madam van Beethoven kam zu ihm und fragte: ‚O, mein herzallerliebster Franz, noch nicht besser?' ‚O nein, meine liebe Tante; ich habe vergangene Nacht einen besonderen Traum gehabt, ich habe meine Todtenbahre, die Lichter und das Kreuz gesehen, ich werde bald sterben.' Madam van Beethoven flößte ihm Muth und Trost ein. — Als Cäcilia Fischer vor dem Essen an der Treppe ein Messer schliff, schien es ihr, als wenn sie jemand rückwärts angriffe, sie erschrack, drehte sich um und sah nichts. [Das war Rovantinis Gewohnheit beim Herauf- und Heruntergehen.] Sie erzählte das ihrer Mutter, und sagte, daß sie das nie vergessen werde. Nach dem Essen kam die Magd von Beethovens herunter und sagte Fischers an, daß unser lieber Herr Franz Rovantini Mittag um 12 Uhr im Herrn entschlafen sei. Beethovens, und alle Hausbewohner und alle Freunde in Bonn nahmen großen Antheil. Herr Fr. Rovantini ist vom Herrn Pastor in S. Remigius und mehreren Geistlichen, und Herrn Professoren, und schöner Bürgerschaft, und dem

ganzen Hofstucksaal mit schöner Trauermusik beerdigt worden [1]). — Herr Fr. Rovantini, ledig, war ein bildschöner Mensch, sehr geschickt in der Musik, sehr religiös, von allen geachtet und geliebt. — Beethovens und Fischers konnten ihn gar nicht vergessen. Cäcilia sagte ehemals, wenn sie elternlos geworden wäre, und Herr F. Rovantini wäre noch ledig, hätte sie keinen andern geheirathet als ihn." —

„Madam van Beethoven schrieb gleich einen Brief an ihre Fräulein Base Anna Maria Magdalena Rovantini in Rotterdam, die da in Diensten stand, über den Tod ihres Bruders." Diese trauerte sehr und verlangte zu ihrer Beruhigung das Grab ihres Bruders zu sehen. Sie beredete die „Mi Frau" [Mevrouw, den Namen weiß also F. nicht] und ihr Töchterchen „Koge" [Abkürzung für Jacobine?], eine Reise nach Bonn zu machen. Sie kamen alle drei nach Bonn und wohnten einen Monat im Fischerschen Hause bei Beethovens. Es wurden viele Spaziergänge in der Nähe und Touren in die Umgebung gemacht, sogar bis Koblenz kamen sie; abends war oft ein kleines Konzert, wenn es der „Mi Frau" recht war. Ein Hofbackmeister Assbach wollte die „Fräulein Gouvernante", die sehr schön war, heiraten, aber bei der baldigen Abreise wurde nichts daraus. „Die Mi Frau sagte zu v. Beethovens: das schöne Bonn, und die schönen Aussichten!" — sie würden noch oft an diese Reise denken und sie nie bereuen.

„Als nun die Mi Frau den Tag der Abreise bestimmt hatte, wurden Herr und Madam van Beethoven und Herr Ludwig aufgefordert, mit nach Rotterdam zu reisen. Herr Johann van Beethoven konnte nicht, Madam v. B. und Herr Ludwig v. B. willigten ein, ihrer fünf reisten sie ab. Herr Ludwig hatte sich gelegentlich entschlossen, in Holland ein Konzert zu geben, wo sie glaubten, daß er sich vieles Geld machen würde. Sie blieben eine lange Zeit aus." Nachdem sie zurückgekommen waren, sagte Ludwig, als Fischer nach seinem Ergehen fragte: „die Holländer, das sind Pfennigfuchser, ich werde Holland nimmermehr besuchen." Die „Mi Frau" aber erwies ihnen, wie Frau van Beethoven erzählte, viele Ehre. Ein Ereignis in einem gegenüberliegenden Hause, wie ein kleines Kind durch einen Affen, den man in der Familie hielt, geraubt und erst

---

[1]) Kirchenbuch v. S. Remigius, 9. September 1781: obiit D. Franciscus Rovantini, Adolescens et musicus Aulicus. Er war demnach 24 Jahre alt. Daß übrigens Fischer keine Jahreszahl angibt, zeigt wiederum die Unbefangenheit seines Sinnes und die Abwesenheit jedes Strebens, mehr sagen zu wollen, als er weiß.

nach vielem Suchen gefunden wurde, hatte sich der Erinnerung besonders eingeprägt[1]). [Der Gürtler Spenner in Bonn war bekannt mit dem 1813 verstorbenen Pater Braun, der bei Fischers wohnte, und kam dadurch oft ins Haus. Einst besuchte ihn Gottfried Fischer in einer Krankheit und hörte ihn erzählen, daß er ehemals mit Ludwig van Beethoven in seinen Jugendjahren in Rotterdam auf der Straße zusammengetroffen sei und ihm gesagt habe: Ludwig v. B., wie kommst du hierher? und Ludwig habe gesagt: Spenner, ja wie kommst du hierher? jeder habe seine Veranlassung gesagt, und Spenner habe dann den Ludwig bis an das Haus begleitet, wo die reiche Dame, „Mi Frau", wohnte. Br.]

Als Ludwig so früh durch seine Kompositionen berühmt wurde, besuchten viele fremde Musikliebhaber das Haus. Manche wollten ihn in einem kleinen Konzert spielen hören, dann bestellte Johann v. B. Musiker und ließ es auf seinem Zimmer veranstalten. „Die Herren werden ihm das gut bezahlt haben, wir wissen es nicht." (Wenn sie großes Konzert hatten, wurde die Tür zwischen den beiden Zimmern nach der Straße geöffnet.) Dem Meister Fischer wurde zuletzt die Unruhe zu groß, und er sagte zu H. van Beethoven: „es thut mir leid es euch zu sagen, sie müssen sich nach einem anderen Quartier umsehen[2])." Im J. 1785 zogen Beethovens weg, blieben aber in der Rheingasse und bezogen das fünfte Haus von Fischers links, Nr. 939. Dies war aber nicht von langer Dauer; Johann beredete Fischer, ihn wieder einziehen zu lassen, er habe keinen Raum, er wolle in den Zimmern nach dem Hofe musizieren lassen. Nach ungefähr einem Jahre zogen sie wieder in Fischers Haus. Fräulein Gertrud Merkenich, nachmals Madam Falkenstein, die in ihrem Stammhause Rheingasse 936 wohnte, bezeugt, daß sie das Fischersche Haus oft besucht habe und mit Jungfer Cäcilia gut bekannt gewesen sei, auch Ludwig v. B. als Kind, sowie dessen Großvater gut gekannt habe. Als Johann v. B. auszog, hätten sie untereinander gesagt: „jetzt haben wir doch einmal Ruhe"; das sei aber nicht von langer Dauer gewesen; Beethovens zogen wieder ein; da hätten sie gesagt: „nun geht auch das Musikspektakel wieder an[3])." Cäcila erzählte oft, wie große Freude ihr die

---

[1]) Nach Maßgabe der obigen Zeitangabe wird diese Reise in den Oktober oder November 1781 zu setzen sein. Dazu stimmt auch die große Kälte auf dem Schiffe, von der Thayer S. 135 erzählte.

[2]) Dasselbe wurde auch dem Dr. Hennes erzählt, der es in dem mehrfach erwähnten Aufsatze anführt.

[3]) Dieselbe Madam Falkenstein bezeugte auch, wie dem Herausgeber dieser

Musik bei Beethovens gemacht habe, und wie traurig sie gewesen sei, als es nach dem Auszuge so still war. Beethovens hätten sie auch gerne gehabt; wenn sie zufällig zu Herrn Ludwig gekommen wäre, während er arbeitete, sei er immer freundlich und gefällig gewesen.

Großes Wohlgefallen hatte Ludwig an der schönen Aussicht, die man von dem Speicher des Hauses auf den Rhein und das Siebengebirge hatte; „denn Beethovens liebten den Rhein".

Wenn Johann van Beethoven die Familie Fischer Sonntag abends besuchte, so erzählte er ihnen mancherlei; dann sagte er auch wohl: „mein Sohn Ludwig, daran habe ich jetzt meine einzige Freude, er nimmt in der Musik so zu, er wird von allen mit Bewunderung angesehen. Mein Ludwig, mein Ludwig, ich sehe ein, er wird mit der Zeit ein großer Mann in der Welt werden. Die hier versammelt sind, und es noch erleben, gedenken sie an mein Wort." Davon waren die Haustochter Cäcilia, welche 1845 mit 83 Jahren starb, und Gottfried Fischer, 77 Jahre alt [also 1857 geschr.] Zeugen.

In der Weinschenke des Hoflakaien Häuser, wo die Hofmusiker zusammen kamen, wurde einmal dem Johann van Beethoven von den übrigen ein böser Streich mit einer Speise gespielt [F. drückt sich mysteriös aus; so viel ist klar, daß man ihm unter dem Scheine einer Lieblingsspeise etwas Ekelhaftes zu essen gab]; auch das erzählte er Fischers. „Weil Herrn Johann van Beethovens Sohn Ludwig in der Lehre der Musik so außerordentlich zunahm, hatte er vermuthlich viele, die ihn darum beneideten und ihm nicht gut waren."

Joh. van Beethoven war so anhänglich an das Fischersche Haus, daß er dreimal auszog und wieder einzog.

„Der letzte Auszug war 1788 den 15ten Mai[1]). Ursache war ein bevorstehender Krieg mit den Franzosen, wo er glaubte, der Churfürst könne sein Land verlieren, wodurch er dann gehaltlos werde; daher wolle er sich bei Zeiten etwas einschränken. — Beethoven zog in die Wenzelstraße No. 476; das Jahr, als sie da wohnten, starb Madam van Beet-

Mitteilungen erzählt wurde, eine wie große Unordnung in der Familie geherrscht habe, und wie sie mehrmals gewisse Liebesdienste der Reinlichkeit, welche die Eltern versäumten, an dem kleinen Ludwig ausgeübt.

[1]) Im Manuskript ist 1788 aus 1780 verbessert; beides wäre gleich verkehrt. Frau van Beethoven starb 1787 im Juli; damals wohnte die Familie aber schon in der Wenzelgasse, wie aus der Biographie hervorgeht. Vielleicht ist 1785, in welches Jahr der vorübergehende Umzug gesetzt wurde, das Datum des Auszugs in die Wenzelgasse, jener erste würde dann etwas früher anzusetzen sein. Siehe S. 167

hoven. Nach ihrem Tode ließ Herr Johann van Beethoven ihre Kleidergarderobe an die Trödler verkaufen, wodurch sie auf den Markt zur Ausstellung kamen. Cäcilia kam über den Markt und sah die schönen Kleider, die ihr bekannt schienen, sie fragte und erhielt die Antwort: von der verstorbenen Madam van Beethoven. Sie wurde sehr traurig, und brachte ihren Eltern die Nachricht."

In demselben Hause starb Johann van Beethoven 1792 am Brustwasser, 68 Jahre alt[1]).

1792 verließ Max Franz Bonn und begab sich nach Münster in Westfalen; es wurde für Bonn eine traurige Zeit. Viele Häuser wurden leer, alle adligen Herrschaften gingen weg. Jetzt trennten sich auch die Beethovenschen Söhne.

„Churfürst Max Franz gab dem Graf von Wallenstein [Waldstein] den Auftrag, den Herrn Ludwig van Beethoven nach Wien zu besorgen. Caspar van Beethoven wurde Apotheker. Johann Nikola van Beethoven, wie man sagte, soll sich nach Frankreich begeben haben und in ein Regimentsmusikcorps eingetreten sein[2])."

Hofmusikus Johann Goldberg reiste dem Herrn Ludwig van Beethoven nach, wurde aber unterwegs krank und starb; seine Mutter klagte es der Jungfer Cäcilia[3]). —

„Die Freunde, die ihrer Zeit die Beethovensche Familie oft besucht und Fischers gut gekannt haben, sind im Folgenden alle namentlich aufgeführt:

„Herr Theaterdirektor Großmann und seine Frau; — sie waren bei Johann van Beethoven erste und intime Freunde." [In anderen Aufzeichnungen Fischers wird gesagt, daß auch Friederike Flittner das Beethovensche Haus besuchte, und daß sie sowohl, wie ihre Mutter auch mit Cäcilia bekannt gewesen seien. Es werden einzelne Ereignisse mitgeteilt, die hier übergangen werden müssen.]

„Herr Lux, hochberühmter Schauspieler.

Herr Simrock, Hofmusikus, und seine Ehegemahlin.

---

1) Unrichtig, er war erst 52 Jahre alt.

2) Hier sind die beiden Brüder verwechselt; Nicola wurde Apotheker. Daß der andere in ein französisches Musikcorps eingetreten wäre, davon ist nichts bekannt.

3) Entweder findet hier eine Verwechselung statt, oder dieses Nachreisen geschah mehrere Jahre später. Johann Goldberg (geb. in Bonn 1762) steht noch im Hofkalender von 1794, und in dem 1794 von Max Franz entworfenen Verzeichnisse (s. o. S. 343) heißt es: „Johann Goldberg — bei Theatern engagirt".

Die alte Madam Eichhof; ihr Sohn

Herr Eichhof, früher Beisitzer in Paris, nachher Obercontroleur am ganzen Rheinstrom [1]).

Herr Robsohn, später Friedensrichter in Bonn. — Beide freiten um Hofsängerinnen, die Geschwister (Nees) Grau [2]).

Herr Neff [Neefe], erster Hoforganist, und seine Frau.

Herr Graf Anton von Belderbusch, ehemals Edelknabe bei Hof.

Herr Mattgoli [Mattioli], Hofmusikdirector, und seine Frau, eine ausnehmende Ballettänzerin."

[Herr Hanzmann, Minoritenmönch, nachher Richter am Tribunal zu Bonn. Br.]

„Herr von Menizar [v. Meinertzhagen], Rentner zu Oberkassel bei Bonn.

Herr Eilender, nachher Notar in Bonn.

Herr Erhard [3]) und seine Frau.

Wittwe Madame Keilholz mit ihren zwei Töchtern, Hofschauspielerinnen.

Herr Josefe [Josephi, S. 78], Schauspieler, nicht für Geld, nur für sein Vergnügen, und zwei Töchter; Josefe soll ein englischer Graf gewesen sein.

Herr Stronzki, Hofschauspieler." [?]

[Herr Bruder Willebalt, guter Organist vom Franziskanerorden.

Fräulein von Gruben, jüngste Tochter (Schülerin Rovantinis). Br.]

„Herr Jurist Steinmüller.

Herr Windeck, nachher Notar, zuletzt Oberbürgermeister von Bonn.

Herr Beckinkammp, Maler, und seine Frau, Hofsängerin." [Von diesem wird an einer andern Stelle erzählt, daß er einmal auf dem Lande ein wertvolles Gemälde gefunden habe, durch dessen Verkauf er wohlhabend geworden sei. Später sei er nach Wien gezogen.]

[Fräulein Gacinells Güpp, hatte bei Joh. v. B. Stunde im Klavierspiel und Singen. Br.]

„Herr Facius, Hofmeister beim englischen Gesandten, seine drei Söhne und zwei Töchter.

---

[1]) S. o. S. 189 f. Auch hier also bestätigen sich Fischers Angaben, der sie in seiner Sprache mitteilt.

[2]) Anna Gertrud Grau, und Eva Franziska Grau, beide 1775 als Hofsängerinnen angestellt; erstere ist später Frau Robson (Hofkal. v. 1792), letztere Frau Eichhof, als solche schon in den Berichten von 1784. S. o. S. 190 u. f.

[3]) Schauspieler bei Großmanns Gesellschaft, oben S. 78.

Herr Luchesi, Hofkapellmeister, mit seiner Frau, zwei Söhnen und einer Tochter.

Herr Wilhelm Klütsch, Quartiermeister bei der churfürstlichen Leibgarde, und drei Töchter.

Fräulein Radermacher aus Coblenz."

[Anselmus Jean Nicola Rovantini, Doctor der Medicin, Taufpathe des Jean Nicola van Beethoven[1]). — Berthus [wohl Hubertus] Rovantini, Wundarzt.

Joseph Reicha, Hofmusikdirektor.]

„Herr Louis Simonette [Simonetti], Hoftenorist.

Herr Juwelier Mayer und seine Frau, sein Sohn Maler Mayer, dessen Frau blind war.

Herr Spenner, Gürtler.

Herr Matole [?] und seine Frau.

Herr Vincentius Aßbach, Hofbackmeister.

Herr Delombre, Hoftenorist, und seine Frau, Hofsängerin.

Fräulein Hawerdong [Averdonk], Hofsängerin.

Fräulein Neuerin, Hofsängerin.

Herr Johann Goldberg, Hofmusikus.

Herr Spizeder, Hofschauspieler und schöner beliebter Sänger.

Herr Christoph Brand, Hofmusikus, heirathete die Schwester von Madam Großmann.

Herr Buchorni, Hofmusikus[2]).

Herr Haveck, Hofmusikus.

Die Brüder Georg und Joseph Welsch, Hofmusiker.

August Kunz, Klavierspieler und Organist, nachher Musikhändler in Mastricht.

Herr Nikola Veit, Klavierspieler und Organist, zuletzt nach Köln berufen, wo er auch starb.

Herr Franz Ries, Hofmusikus, der von allen Musikern der letzte lebende war" und den Festlichkeiten bei der Enthüllung des Denkmals noch beiwohnen konnte[3]).

---

[1]) Verwechselung; die Taufpaten Johann Nicolaus' van Beethoven (geb. 2. Okt. 1776) waren Nicolaus L'Apostole und Johanna Helena Averdonk.

[2]) Thomas Pokorni, Hofgeiger zuf. Dekret vom 19. Febr. 1790.

[3]) Man wird unter den obigen Namen eine Menge der aus der Biographie bekannten Persönlichkeiten finden, was bei jedem einzelnen ausdrücklich hervorzuheben zu ausführlich gewesen wäre. Wenn es im allgemeinen schon aus der Orthographie

„In seiner letzten Zeit trug Herr Johann van Beethoven Werkeltags einen braunen Ueberrock und runden Hut, und ein dünnes Haarzöpfchen. Wenn er mir zufällig auf der Straße begegnete, fragte er mich: Gottfried, wo warst du: ich sagte: Herr van Beethoven, ich komme aus der Schule. Er sagte: dann lern' nur zu, dann kannst du auch was. Grüß' mir deinen Vater Theodor Fischer, und deine Mutter. Ich sagte: ich Ihnen auch ebenfalls, Herr van Beethoven, Adieu."

[In einem Brouillon findet sich dann noch folgende, etwas unklar erzählte „Tradition":

„Beethoven war einmal auf die andere Seite gereist. Bei der Wiederkunft hielt er sich auf der andern Seite in Vilich sechs Tage auf. Er sah dadurch, daß er sich nicht umkleiden konnte, etwas schmutzig aus; er hatte für Kost und Schläfung noch nichts bezahlt. Die Frau sagte zum Mann: ich muß ihn mahnen. Sie mögen es mir nicht übel nehmen, wir brauchen auch Geld. Er sagte zur Frau: gebt mir Feder, Dinte und Papier; er schrieb ihr etwas und sagte: geht in Bonn zu dem Besagten hin und fordert dafür 3 Karolin. Die Frau geht hin, und bringt zur Antwort: der hat mir 2 Karolin geboten. Er nimmt das Papier und zerreißt es, und wirft es in den Ofen, schreibt ein neues und sagt zu der Frau: geht hin und fordert 4 Karolin. Sie bringt zur Antwort: 2 Karolin. Er zerreißt es und wirft es wieder in den Ofen. Die Frau sagt: 2 Karolin, ist das nicht Geld genug, das könnte uns beiden doch gut helfen [?]. Er schreibt ein neues und sagt: geht hin und fordert 5 Karolin. Die erhält sie auch, da gibt er ihr das Geld; die Frau sagt: ihr könnt aber gut schreiben. Er gibt keine Antwort und geht weg[1]."]

Was sich nun ferner in den zahlreichen Brouillons findet, bezieht sich größtenteils auf die Frage nach dem Geburtshause, die den alten Fischer, der von jeher den guten Glauben an die Ehre seines Hauses ge-

---

der meisten Namen hervorgeht, daß Fischers ihren Erinnerungen folgten, so mag doch leicht ein Hofkalender oder ein sonstiges Verzeichnis dabei als Kontrolle gedient haben; aus dem Hofkalender von 1792 hat sich Fischer die Musiker mehrmals in den Brouillons abgeschrieben. Daraus kann sich erklären, daß einige in obiges Verzeichnis gekommen sind, die gewiß erst nach dem Umzuge der Familie Beethoven nach Bonn kamen, deren sich aber Fischers sonstwie erinnern mochten. Überhaupt wird auch hier die Möglichkeit großer Verwechselungen nicht auszuschließen sein.

[1]) Da früher von überrheinischen Ausflügen Beethovens (nach Hennef, Bensberg usw.) erzählt wurde, so kann diese Tradition mit einem solchen zusammenhängen. Wer der unbekannte Gönner war, darüber enthalten wir uns jeder Vermutung.

habt hatte, in große Aufregung versetzte. Er hat sich zunächst die Nummern der Kölnischen Zeitung aus dem Jahre 1838 aufgezeichnet, welche sich auf diesen Streit bezogen. Dann findet sich eine Reihe von Zeugnissen älterer Bonner, meist Bewohner der Rheingasse (nicht im Original, sondern in Abschrift), welche für dieses Haus sprechen sollen; dieselben besagen aber alle nur, daß die Aussteller Ludwig van Beethoven als Kind im Fischerschen Hause gekannt haben, während kein einziges ausdrücklich die Tatsache der Geburt daselbst bezeugt; demgegenüber kann es nicht viel bedeuten, wenn dieselben ihr Alter zu der Zeit, wo sie den Kleinen gesehen, ungefähr so angeben, daß es mit dem Geburtsjahre Beethovens übereinkommt; denn nichts kann nach Ablauf so vieler Jahre unsicherer sein, als Bestimmung einer Zeit, wofür die Fischerschen Mitteilungen die gültigsten Beweise liefern. Wir wollen die Personen kurz nennen, welche dem alten Fischer auf sein Verlangen das Zeugnis ausstellten; eine detaillierte Mitteilung hat kein Interesse. 1. Rentner Wandels, geb. 1753, 3. Aug. Seine Eltern wohnten Rheingasse 935, später 912. 2. Kaufmann J. P. Wandels, Bruder desselben, geb. 12. Aug. 1761; beide haben auch den Großvater gekannt. 3. Schreiner Meller, geb. 29. Jan. 1757, wohnhaft Rheing. 905. 4. Elisabeth Köter, gen. Kirch, geb. 9. Nov. 1758, besuchte (mit 11—13 Jahren) eine Nähschule am Rheintor und erinnert sich, am Fischerschen Hause der schönen Musik bei Beethovens zugehört zu haben. 5. Sibilla Nolden, geb. 15. Aug. 1764 in der Nähe der Rheingasse. 6. Michael Vink, geb. 3. Mai 1768, wohnte beim Rheintor, erinnert sich, fast täglich mit Ludwig und Joh. Fischer gespielt zu haben. 7. Gertraud Merkenich, gen. Madam Falkenstein, geb. 4. Febr. 1761 Rheingasse 936, hat im Fischerschen Hause Ludwig und früher seinen Großvater öfter gesehen. 8. Elisabeth Steinbach, geb. den 4. Mai 1761, und ihre Schwester, Johanna Steinbach, gen. Beckmann, geb. 1. Juli 1763. 9. Maria Anna Wüsten, geb. 4. Apr. 1763. 10. Gottfried Maaß, der sich auf den alten Simrock beruft; dieser habe L. v. B. im Fischerschen Hause gekannt und gesagt, er sei wahrscheinlich dort geboren. 11. Wilhelm Heinrich Rheindorf, Pfarrer in Ersdorf und Neffe von Fischers, geb. 10. März 1767, hat seine Verwandten oft besucht und sowohl Johann wie Ludwig v. B. gekannt; er erinnert sich der Bewunderung, die das sich entwickelnde Talent des letzteren fand, und des großen Zuspruches im Hause infolgedessen. 12. Oberpfarrer Funck in Montjoie, geb. zu Bonn 6. Nov. 1770 [also völliger Altersgenosse Ludwigs], der Sohn des aus den Hofkalendern

bekannten Calcanten Funck[1]), bezeugt zunächst, daß er Ludwigs Vater wohl gekannt habe. Dann fährt er fort: „Mit Louis van Beethoven bin ich so zu sagen aufgewachsen, bin nur 6 Wochen vor ihm geboren. In seiner frühesten Jugend habe ich ihn nur als Bewohner von Fischer's Hause Rheingasse 934 gekannt; — von da aus hat er Neugasse 971 bei H. Lehrer Huppert die Elementarschule besucht, und was auffallend beim Louis sein muß, ich kann bezeugen, daß er in der Schule gar nichts gelernt hat, und daß er eben deswegen von seinem Vater früh ans Klavier gesetzt und äußerst streng behandelt wurde. — Später als Louis ein ungefähr 12—13jähriger Knabe war, mußte er in der Minoritenkirche Morgens bei der Messe um 6 Uhr die Orgel spielen." Er wiederholt dann, daß er ihn bis zu seiner Abreise nach Wien gekannt, daß er nur als 12—13jähriger Knabe, und dann ganz zuletzt, anderswo, sonst immer in der Rheingasse gewohnt habe; er sehe daher nicht ein, wie man ein anderes Haus als das Geburtshaus bezeichnen könne. [Und doch sagt Jungfer Cäcilia verschiedene Male, einen Eid könne sie darauf nicht ablegen, und fühlt sich in ihrem Gewissen gedrückt, daß sie es einmal zu bestimmt bezeugt habe.] — Warum vermißt man unter diesen Zeugnissen das von Franz Ries, geb. den 10. Nov. 1765, mit dem Fischer doch seiner Angabe nach öfter über die Sache gesprochen hat?

---

[1]) „Der Vater des Pastor Funck", sagt F. auf einem andern Brouillon, „mußte ehemals auf dem Hoftucksal alles besorgen. Der Pastor war ehemals als Junge seinem Vater viel behülflich. Später als Pastor nahm er seine Eltern zu sich." Der Kalkant wird der in dem Berichte von 1784 genannte jüngere Funck, damals 43 Jahre alt, sein. Bei dem Pastor Funck, wird weiter erzählt, hielt sich später die ehemalige Hofsängerin Madam Delombre wegen ihrer Gesundheit häufig auf.

VIII.

Beethovens Geburtshaus.

Vom Herausgeber.

Wir stellen nachstehend das Wichtigste aus den zurzeit sehr eifrig geführten Verhandlungen über das Geburtshaus Beethovens zusammen, teils weil wir glauben, daß aus unmittelbarer Anschauung der damals für und wider vorgebrachten Gründe die Richtigkeit der im Texte gegebenen Entscheidung mit größerer Klarheit sich ergeben wird, teils weil in den verschiedenen hierher gehörigen Artikeln noch manches interessante Zeugnis von Altersgenossen Beethovens und manche Notiz über das ehemalige Bonn gegeben ist, die man in den alten Zeitungen jetzt kaum mehr aufzusuchen sich veranlaßt sehen wird.

Die Frage nach dem Geburtshause Beethovens hatte erst Wegeler mit wirklichen Gründen, und zwar zugunsten der Bonngasse, behandelt und beantwortet; für die Rheingasse sprach nur eine dunkle und auf kein bestimmtes Zeugnis gegründete Tradition. Auf einen kurzen Bericht über Wegelers Notizen im Feuilleton der Kölnischen Zeitung von 1838, Nr. 164, ließ nun Dr. Hennes in Nr. 196 desselben Jahrgangs folgenden Aufsatz einrücken:

„Beethovens Geburtshaus.

Beethoven ist geboren zu Bonn, im Jahre 1770, um die Mitte des December, wahrscheinlich am 15. December[1]). In welchem Hause ist er geboren? Das Feuilleton der kölnischen Zeitung vom 13. v. M. (Nr. 164) hat sich, nach den Mittheilungen der kürzlich erschienenen, höchst interessanten Broschüre über Beethoven für das Haus in der Bonngasse Nr. 515 entschieden. Sehen wir zu, wie es sich damit verhält.

In Bonn weiß man, daß Beethoven's Eltern in der Rheingasse, in der Wenzelgasse, auf der Brücke und in der Bonngasse gewohnt haben. Die Eltern starben, Beethoven kam von Bonn weg, nach Wien. Die schöne Zeit der Regierung des Kurfürsten Max Franz ging für Bonn zu Ende. Die Stürme des Krieges kamen. Unter der Noth der Gegenwart vergaß man die Herrlichkeit der kurfürstlichen Capelle. Beethoven'sche Musik hörte man nur selten. Wenn nicht der alte Herr Simrock mit

[1]) Es werden 2 Tage vor der Taufe angenommen.

Beethoven in stetem Verkehr geblieben wäre, man hätte wohl selbst seinen Namen nur selten in Bonn gehört. Nur wenige bewahrten in liebendem Herzen die Erinnerung an den edlen Meister. Als aber der Kranz des Ruhmes immer glänzender um seinen Namen strahlte, am meisten als bei der Nachricht von seinem Tode der Gedanke an den großen Werth des Mannes und das Gefühl des unersetzlichen Verlustes in immer weiteren Kreisen sich verbreitete: da fing man an sich der Erinnerung an die Zeit hinzugeben, die er in Bonn verlebt. — Da war es denn auch, daß auf mehr wie Einer Seite Prätendenten auftraten, die seine Geburtsstätte in ihre Nähe verlegen, die mit ihm Nachbarskinder sein wollten. Jene vier Straßen, wo Beethoven's Eltern gewohnt, stritten um Beethoven wie die sieben griechischen Städte um den Homer.

Was soll uns nun den Streit entscheiden? Jener treue Freund Beethoven's, dem wir die oben erwähnte Broschüre verdanken, hat sich für die Bonngasse erklärt; indeß, wie groß auch das Gewicht seiner Autorität ist, es wird uns gestattet sein, seine Meinung zu prüfen. — Was Beethoven, wie jeder unverheirathete Mann, so sehr ungern hatte, nämlich die Erkundigung nach seinem Taufschein, dazu müssen wir nun doch hier schreiten. Er findet sich in dem genannten Werke S. 4, und wir erfahren, daß er in der Pfarre St. Remigii am 17. December 1770 getauft worden, daß sein Großvater und die Frau Gertrud Baums seine Taufpathen gewesen. Wir sind schon zufrieden mit dieser Nachricht, denn wenigstens eine negative Ausbeute, wenn ich so sagen darf, giebt uns dieser Taufschein. Wenn es urkundlich erwiesen ist, daß er in St. Remigius getauft worden ist, so steht ebenfalls fest, daß er nicht außerhalb des Pfarrbezirks dieser Kirche geboren ist. Jenes Haus in der Bonngasse lag aber in der Pfarre St. Peter in Dietkirchen, und kann also nicht das Geburtshaus Beethoven's sein. Ohnehin wird man das, was zur Unterstützung jener Meinung angeführt wird, nicht als Beweis gelten lassen. Es heißt nämlich (a. a. O. S. 6), jene Frau Gertrud Baums, Beethoven's Pathin, habe in der Bonngasse gewohnt, und die Nachbarn seien es ja, die man zu Gevatter zu bitten pflege. Keineswegs; zu Gevatter bittet man seine Verwandten, und, wenn man deren keine hat oder sie nicht nehmen will, seine Freunde, die aber nicht immer gerade unsere Nachbarn sind. —

Die Prätensionen des Hauses in der Bonngasse hätten wir also zurückgewiesen. Sie sind auch noch nicht alt und haben in Bonn noch nicht Wurzel gefaßt; so viel ich weiß, datiren sie erst aus der Zeit, wo das Beethoven-Comité in Bonn die Geister in unruhige Bewegung gesetzt hat.

Früher war eine andere Meinung vorherrschend; und eben in die frühere Zeit, wo die Rivalitäten uns noch nicht entgegentreten und unsere Untersuchung stören, müssen wir zurückgehen und ihr Zeugniß vernehmen. Es gab auch damals überall, wo Beethoven's Eltern gewohnt, Leute, die den berühmten Mann ihrer Straße vindiciren wollten. Aber im Allgemeinen ward immer das Haus in der Rheingasse Nr. 934 als Beethoven's Geburtshaus bezeichnet. Wo man, in der früheren Zeit, nur irgend unter den Merkwürdigkeiten Bonns Beethoven's Geburtsstätte angegeben findet, ist es regelmäßig das eben genannte Haus. Ich will mich hier auf die Gasthofs-Empfehlungs-Karten und die beigedruckten Notizen über die Merkwürdigkeiten der Stadt beziehen, weil sie gewöhnlich am meisten verbreitet werden und als der Ausdruck dessen gelten können, was in der Stadt allgemein angenommen wird. Eine Abbildung des Gasthofs zum ‚goldenen Stern' habe ich vor mir liegen. Auf der Rückseite sind die ‚Sehenswürdigkeiten in und bei Bonn' angegeben, darunter Nr. 11: ‚des berühmten Compositeurs Louis van Beethoven Geburtshaus, Rheingasse Nr. 934.' Dieselbe Angabe findet sich auch auf den Karten anderer Gasthöfe. Warum soll nun die früherhin herrschende Meinung plötzlich verdrängt werden? Wir haben gesehen, auf wie schwachen Stützen die Behauptung ruht, welche dies versucht hat.

In diesem Hause in der Rheingasse wohnte schon Beethoven's Großvater. Er war mit dem Besitzer desselben, Joh. G. Fischer, befreundet, und blieb in dieser Wohnung dreißig Jahre lang, bis an seinen Tod (1773). Mit seinen Freunden von der kurfürstlichen Kapelle verherrlichte er im Jahre 1761 die Hochzeit des Sohnes seines Hausherrn, die acht Tage lang dauerte; denn mit einem Tage hatten die fröhlichen Bonner nicht genug, weil da erst der ernste Eindruck der feierlichen Handlung schwinde und nun der Jubel erst recht anfangen könne. Doch in das Herz des alten Beethoven kam kein Jubel. Er hat später mehrmals davon gesprochen, wie er so das junge glückliche Pärchen vor sich gesehen und dann an sein eignes Loos gedacht habe, sei ihm sehr weh um's Herz gewesen. Seine Ehe war nicht glücklich; seine Frau war dem Trunk ergeben; damit nicht Alles zu Grunde gehe, mußte er sie nach Köln in Pension thun, in ein Kloster, wenn ich nicht irre. Die unglückliche Leidenschaft ging von der Mutter auf den Sohn, Johann van Beethoven über. Was ihm der Vater hinterließ, hielt bei ihm nicht lange. Jene feine Leinwand, die sich, wie man mir sagt, durch einen Ring ziehen ließ, wanderte, ein Stück nach dem andern, aus dem Hause; selbst das schöne

große Portrait, worauf der Vater, mit der Trodbelmütze auf dem Haupt und einem Notenblatt in der Hand, stattlich abgebildet war, kam zum Trödler. Er blieb nach des Vaters Tode auch nicht lange in jenem Hause, und häufig sehen wir ihn die Wohnung wechseln. Doch kam sein Sohn Ludwig noch in diesem Hause zur Welt, drei Jahre vor dem Tode des Großvaters. Die sechsundsiebzigjährige Juffer Cäcilia Fischer erinnert sich noch sehr gut, den kleinen Louis in der Wiege gesehen zu haben, sie weiß noch Manches von ihm zu erzählen; sie sieht ihn noch, wie er als kleines Bübchen auf einem Bänkchen vor dem Claviere stand, woran die unerbittliche Strenge seines Vaters ihn schon so früh festbannte. Ihre Erzählungen haben durchaus nichts Absichtliches; das jetzige Gerede über Beethoven's Geburtshaus ist ihr eher lästig; sie würde es gern auf sich beruhen lassen und für ihr altes Familienhaus, das sie mit ihrem jüngeren Bruder noch immer bewohnt, auf die Ehre verzichten. Soll ich noch andere Zeugen aufrufen? Der Patriarch von Bonn, Herr Oberbürgermeister Windeck — möge es mir verzeihen, daß ich an ihn appellire und es hier anführe, daß auch er in diesem Hause den kleinen Louis van Beethoven hat vor dem Claviere stehen und Thränen vergießen sehen.

Nicht lange sollte das Kind in diesem Hause bleiben. Ach, damals wollte man ihn mit den Seinigen nicht im Hause haben; heute feiert man die Stätte, wo seine Wiege gestanden! Der Besitzer des Hauses, Bäckermeister Theodor Fischer, klagte, da er Nachts backen und bei Tage schlafen müsse, sei er durch das ewige Musiciren in seinem Schlafe gestört. Vielleicht steckte noch etwas Anderes dahinter: Johann van Beethoven wird die Miethe nicht regelmäßig abgetragen haben[1]). Doch ganz und gar konnten der Bäckermeister und der Hof-Tenorist, die neben einander aufgewachsen waren, sich nicht trennen. Zweimal zog Johann v. Beethoven wieder in seines Vaters Wohnung und zweimal zog er wieder aus. —

Ohne Freuden ging Beethoven's erste Kindheit dahin. Aber herrlich blühte, unter Bedrängniß und Schmerzen, sein Genius empor. Und nun ließen die beiden Kurfürsten, Max Friedrich und Max Franz, an Schutz und Pflege es nicht fehlen. Von dem letzten wurde er im Jahre 1792 nach Wien zu Haydn geschickt. Bonn sah er nicht wieder.

Hennes."

---

[1]) Fischer sagt das Gegenteil (s. o. S. 119) und wird sich in diesem Punkte schwerlich geirrt haben. Anm. d. Herausg.

Auf diese Bemerkungen antwortete Wegeler in Nr. 210 desselben Jahrgangs:

„Beethovens Geburtshaus.

Im Feuilleton zu Nr. 196 dieses Blattes wird meine in den ‚Biographischen Notizen über Beethoven', S. 6, vorkommende Aeußerung: Beethovens Geburtshaus sei höchst wahrscheinlich das graus'sche in der Bonngasse, durch einige, auf den ersten Blick als höchst wichtig erscheinende Argumente zu widerlegen gesucht. Das erste derselben würde allerdings meine Meinung gänzlich umwerfen, hätte es mit dem wichtigsten der Vordersätze seine Richtigkeit. Der Verfasser geht nämlich von dem unbestrittenen Grundsatz aus: der Taufact wird in der Pfarrkirche vorgenommen, zu welcher der Täufling gehört. Da nun aber, schließt man ferner, der Taufact Beethovens von der Pfarrei St. Remigius ausgestellt ist, die Bonngasse aber, worin das graus'sche Haus liegt, zur Pfarrei Dietkirchen gehört, so kann B—n darin nicht geboren sein.

In diesem Syllogismus ist der Minor unrichtig, da die Bonngasse nicht zu der Pfarrei Dietkirchen gehörte, sondern ungetheilt zu jener von St. Remy. Meine eigene Ueberzeugung, da ich von 1796 bis 1802 im graus'schen Nebenhause bei Wittwe Baum wohnte, soll hier wenig in Anschlag gebracht werden, wohl aber die Kirchenbücher und ähnliche Acten. Die Unrichtigkeit dieser zu allgemeinem Befremden gewagten Behauptung ist zu notorisch, als daß ich nöthig fände, sie weitläufig zu wiederlegen. Sämmtliche Bewohner der Bonngasse, die sich irgend eines Zeitraumes zwischen 1765 bis 1806 erinnern, werden unumwunden gestehen, daß St. Remy ihre Pfarrei war. Selbst mein gar lieber Freund, Hr. Simrock am äußersten Ecke der Bonngasse, wenn er gleich gegen das graus'sche Haus sich lithographisch erklärte, wird offen sagen: In diesem Argumente finde ich keinen Trost. Nur seit der neuen Organisation der Pfarreien, 1806, gehört die Bonngasse zu Dietkirchen; ein Umstand, wodurch der Verfasser wahrscheinlich in Irrthum gerathen ist.

Durch dieses Argument kann demnach meine als höchst wahrscheinlich geäußerte Behauptung nicht umgeworfen werden; sie würde aber gänzlich entkräftet zu Boden liegen, wenn dem Fischer'schen Hause das Recht als B—'s Geburtshaus vindicirt werden könnte. Es wird dieses durch folgende Schlüsse versucht: ‚B—'s Großvater wohnte in demselben 30 Jahre lang bis an seinen Tod.' Für diese Thatsache und einige folgende werden die Erzählungen der jetzt 76 jährigen Tochter des fischerschen Hauses angeführt.

Dagegen erzählte der eben jetzt bei mir verweilende Vater Ries dem Herrn Notar Kamp und mir: ‚Beethoven, der Capellmeister, wohnte in der Bonngasse in dem an das jetzige Posthaus anstoßenden Hause Nr. 386, und starb daselbst. Da meine Eltern mit mir gerade nebenan Nr. 387 wohnten, so darf ich auf volle Glaubwürdigkeit Anspruch machen.‘ Erwägt man nun, 1) daß Herr Ries, der schon im 10. Jahre ins Orchester kam, mit seinem Capellmeister in naher Geschäfts-Verbindung stand; 2) daß er beim Tode des Capellmeisters, 1773, 17—18 (die Fischer nur 10—11) Jahre alt war; dann 3) daß die Geisteskräfte meines sehr werthen Freundes Ries, wie alle näheren und entfernteren Bekannten gern bezeugen werden, gegenwärtig noch in schöner Reife stehen: so verliert die Aussage der fischer'schen Tochter in diesem Puncte ihre Richtigkeit.

Ja, diese Entdeckung des Wohnhauses des Großvaters mag überdies ein Gewicht für das graus'sche Haus als Geburtshaus unseres Ludwig werden; da beide Häuser etwas schief gegenüber und keine 80 Schritte von einander entfernt liegen, so lebten die drei Generationen gar nahe zusammen.

Aber auch mein vortrefflicher Freund und Schulcamerade, der Oberbürgermeister Windeck, wird als Zeuge gegen meine Aeußerung angerufen! Gegen diesen würde ich, falls seine Aeußerung der meinigen entgegen wäre, die ganze Autorität meines höheren Alters, welches drei volle Tage beträgt, geltend machen; aber Windeck sagt nur: ‚er habe in diesem (fischer'schen) Hause den kleinen Louis vor dem Clavier stehen und Thränen vergießen sehen‘. Ohne als Zeuge gegen mich selbst aufzutreten, erklärte ich hiermit offen: ‚Das sah auch ich.‘ Wie? Das fischersche Haus hing nämlich, hängt vielleicht noch, rückwärts durch einen Gang mit einem Hause zusammen, welches in der Giergasse liegt und damals von einem höhern Rheinzollbeamten, Hrn. Bachem, Großvater des Hrn. Landgerichtsrathes Bachem dahier, als Eigenthum fortdauernd bewohnt wurde. Der jüngste Sohn desselben, Benedict, war unser Schulcamerad, und bei unseren Besuchen konnte von hier aus der kleine Louis, sein Thun und Leiden gesehen werden.

Des Herrn Ober-Bürgermeisters Aussage beweist demnach nur, daß die Eltern schon im Fischer'schen Hause wohnten, als Louis noch ein kleiner Knabe war.

In wie weit die Aufführung des Fischer'schen Hauses als Geburtshaus Beethoven's in den Merkwürdigkeiten Bonns unter den an-

geführten Umständen noch gelten kann, überlasse ich gern weiterer Beurtheilung.

Und somit sind demnach ‚die Prätensionen des Hauses in der Bonngasse noch nicht zurückgewiesen‘.

Und so wird man mich wahrscheinlich auch vom Vorwurf freisprechen, ich hätte mein ‚höchst wahrscheinlich‘ mit großem Leichtsinn ausgesprochen.

Eben so wenig kann ich von einer andern Aeußerung: der Tag der Taufe sei der Tag der Geburt oder doch der Tag hernach (S. 7), abstehen. Bonn war zur Zeit der Geburt unseres B—n eine rein katholische Stadt, der Landesherr ein geistlicher Fürst. Die Eltern eilten, und eilen noch, daß ihrem Kinde die Taufe ertheilt werde, da sie für das Leben eines so zarten Wesens in der höchsten Besorgniß stehen. Wird doch selbst bei Kindern gekrönter Häupter gleich die Nothtaufe (ondoyement) vorgenommen, wenn die feierliche Taufe verschoben werden muß. Begnügen wir uns, zu wissen, daß B—n den 17. December 1770 da war, und freuen wir uns, daß dieses Dasein uns so herrliche Früchte brachte.

Coblenz, 5. Juli 1838. Wegeler.

Nachschrift. Eben, 27. Juli, erhalte ich noch einen durch Herrn Kamp in Bonn gefertigten Notariatsact, welcher die schriftlichen Erklärungen des Herrn Pfarrers in Dietkirchen, Breuer, des Herrn Ober-Bürgermeisters Windeck, und sechs ehrenwerther Bewohner der Bonngasse, alle im Alter von 58 bis 75 Jahren, enthält, die dahin lauten, daß vor der in französischer Zeit Statt gehabten Organisation der Stadt-Bonner-Pfarrei die so genannte Bonngasse zur Pfarrei d. h. Remigius gehört hat.

Aber der nämliche Act bringt auch ein noch weit wichtigeres Stück, nämlich eine Liste der Pfarrgenossen von St. Remy, welche zum Bau eines Hauses für ihren Pfarrer beitragen sollen. Hier finden sich in der Bonngasse die Namen ‚Capellmeister Beethoff‘ (I. Liste), dann ‚Herr van Beethoven‘ (Ludwigs Vater? II. Liste), dann ‚Capellen-Mr. van Beethoven und Hofmus. Riß‘ (III. Liste). Dagegen sucht man in der Rheingasse vergebens nach dem Namen Beethoven, obschon der Name ‚Mstr. Fischer‘ zwei Mal, und ‚Bäckermeister Fischer‘ ein Mal neben den Namen Schreinermeister Karte, Witwe Karte, Nachgänger Merkenich und mehrerer Nachbarn vorkommt. (Diese drei Listen wurden,

einer andern Notiz zufolge, in den drei Jahren 1769—1770, Ludwigs Geburtsjahr, und 1771 aufgestellt).

Und so möchten nun die Prätensionen des Fischer'schen Hauses abgewiesen und meine als höchst wahrscheinlich gegebene Meinung wohl Wahrheit geworden sein. Wegeler."

Auf diese Entgegnung antwortete wiederum Hennes in Nr. 219 in einem Aufsatze, den wir abzudrucken nicht für nötig halten, da eigentlich neues Material in demselben nicht beigebracht ist. Er gesteht hier in zwei Hauptpunkten seinen Irrtum: erstlich darin, daß die Bonngasse nicht zu Remigius, sondern zu Dietkirchen gehört habe, und zweitens, daß Beethovens Großvater bis zu seinem Tode in der Rheingasse gewohnt habe; nur daran will er festhalten, daß er früher dort wohnte, und überhaupt an den sonstigen tatsächlichen Erinnerungen der Juffer Fischer, deren geistige Rüstigkeit er bezeugt. Er will dann annehmen, daß die jüngeren Beethovens anfangs noch beim Großvater gewohnt hätten (gegenüber Nr. 515), aber nach dem Tode des ersten Kindes umgezogen seien. Das Zeugnis der Frau Mertens, geb. Lengersdorf (Biogr. Not. S. 6) sucht er dadurch zu entkräften, daß diese nur zwei bis drei Jahre älter sei wie Beethoven, daß ihr Haus nicht so ganz nahe bei Nr. 515 liege, daß eine Verwechselung mit der Musikerfamilie Salomon, die auch in Nr. 515 wohnte, möglich sei, daß auch der Name Grau'sches Haus (da der Hoflakai Grau einmal in dem Wohnhause von Beethovens Großvater gewohnt habe) zu einer Verwechselung habe führen können. Endlich führt er ein Zeugnis des 1765 geborenen Sohnes der Patin des ältesten Beethovenschen Kindes (Frau Courtin) an, wonach die Beethovensche Familie nie in Nr. 515 gewohnt habe, und glaubt dieses Haus so beseitigt zu haben. Für die Rheingasse beruft er sich dann noch einmal auf die alte Bonner Tradition, welcher z. B. auch die Brüder Simrock sich angeschlossen hätten, muß aber auch eingestehen, daß die Juffer Fischer, auf ausdrückliche desfallsige Frage, gesagt habe, einen Eid könne sie darauf nicht ablegen, doch habe sie Beethoven als kleines Kind gesehen.

In bezug auf das über die Frau Mertens Gesagte erging nun in Nr. 224 folgende Erklärung:

„Zur Berichtigung dessen, was Herr Hennes rücksichtlich van Beethoven's Geburtshaus im Feuilleton der Nr. 219 dieser Zeitung von meiner Frau, gebornen Lengersdorf, geäußert, fühle ich mich verpflichtet, Folgendes zu entgegnen:

1) ist dieselbe nicht zwei bis drei, sondern fast acht Jahre älter, als Ludwig van Beethoven;

2) liegt ihr elterliches Haus nur zwei Häuser quer von Grau's Hause gegenüber, und

3) behält sie ihre frühere Aussage wahr, und ist bereit, dieselbe eidlich zu erhärten, daß damals, Anfangs der siebenziger Jahre, Beethoven's Vater (der Hofsänger) und erst später der Violinspieler Salomon nebst Familie im besagten Hause gewohnt, und daß sie daselbst häufig mit den Kindern Beethoven's und Mangin's, des damaligen Besitzers des Hauses Nr. 515, gespielt habe.

Uebrigens, da meine Frau in dieser Sache kein anderes Interesse, als das der Wahrheit, hat, so muß ich mir, nach dieser öffentlichen, bereits mehre Jahre früher abgegebenen Erklärung, allen ferneren Mißbrauch ihres Namens und Zeugnisses höflichst verbitten.

Bonn, den 10. August 1838. Johann Mertens."

Hierauf wurde das Material noch einmal von dem damaligen Sekretär des Beethovenkomités, Gymnasiallehrer Kneisel, vollständig zusammengestellt und das Resultat in eingehender und überzeugender Weise gezogen. Sein Aufsatz findet sich in der Beilage zu Nr. 242, und wird hier zum größten Teil mitgeteilt.

„Beethovens Geburtshaus.

(Von C. M. Kneisel.)

„— — Eine ältere, wiewohl nicht geprüfte Tradition hatte das Fischer'sche Haus in der Rheingasse als Beethoven's Geburtsstätte angenommen, aus dem einfachen Grunde, weil alle Schulcameraden und Freunde des Verstorbenen einstimmig versicherten, ihn dort, als Knaben von 7 bis 10 Jahren, gesehen, besucht und Clavier spielen gehört zu haben, worauf man denn natürlich auch auf die dortige Geburt desselben zurückschloß; was um so weniger Widerspruch fand, weil man bis dahin keine genauere Untersuchung über diesen Punct angestellt, sondern sich mit dem Zeugnisse seiner Jugendgespielen begnügte, um so mehr, da von den Zeitgenossen des Vaters selbst, deren Urtheil allein hier vollgültig entscheiden könnte, wahrscheinlich nicht mancher mehr am Leben sein dürfte. Daher kam es denn auch, daß diese unverbürgte Annahme, in Ermangelung anderweitiger Beweisgründe, allmählich als unbestrittene Thatsache betrachtet, und das Fischer'sche Haus auf den Titelblättern von Beet-

hoven's Werken (selbst bei dessen Freunde Simrock), Gasthausanzeigen und Topographien von Bonn ohne Weiteres für Beethoven's Geburtshaus ausgegeben ward.

Dagegen behauptet eine andere, jedoch minder beachtete, Tradition, Beethoven sei in der Bonngasse, und zwar in dem vormaligen Grau'schen oder eigentlich Mangin'schen Hause Nr. 515, geboren; denn so hieß der Besitzer und Hauptbewohner desselben zu Beethoven's Geburtszeit, wie dies aus dem Zeugnisse der noch lebenden Nachbarn, des damaligen Hoffouriers Mangin, aus den officiellen Kaufacten des jetzigen Eigenthümers Herrn D. Schildt und aus drei authentischen Beitragslisten jener Zeit, die sich in dem städtischen Archiv vorfinden, zur Genüge erhellt. Erst später ging dasselbe an Herrn Grau über, nach welchem es in der Folge gewöhnlich benannt ward. Diese Tradition aber konnte sich, blos aus Unkunde der für sie sprechenden Argumente, nicht geltend machen, bis der verdienstvolle Jugendfreund des berühmten Verstorbenen, Herr Geheimrath D. Wegeler in Coblenz, dieselbe in seinen ‚biographischen Skizzen u. s. w.' als die ‚höchst wahrscheinlich allein echte' aufstellte und durch so gewichtige Gründe bekräftigte, daß der Unbefangene sich wohl nicht leicht anders, als für die letztere, wenigstens für den Umstand, daß Beethoven nicht in der Rheinstraße, sondern in der Bonngasse geboren sei, erklären mußte.

Gegen dieselbe trat nun Herr Gymnasiallehrer Hennes in dem Feuilleton dieser Zeitung auf und suchte durch scheinbar schlagende Beweisgründe deren Gültigkeit zu entkräften und das Vorrecht der früheren Meinung zu verfechten. Doch die auf officielle Documente und authentische Zeugnisse gestützte Widerlegung des Herrn Wegeler dürfte schon an sich selbst hinreichend sein, jeden etwa noch obwaltenden Zweifel zu verscheuchen und die Wahrheit in ihr vollstes Licht zu setzen. Dessen ungeachtet mögen zur Vervollständigung und verstärkenden Bewährung derselben hier noch einige gehaltreiche Actenstücke und Beweisgründe aufgeführt werden, die der jetzige Besitzer des fraglichen Hauses, Herr D. Schildt, aus reinem Interesse für die Sache und zur völligen Aufklärung des Streitpunktes, ohne Rücksicht auf Mühe und Kosten sich zu verschaffen gewußt und zu Jedermanns Einsicht auf dem Rathhause zu Bonn niedergelegt hat.

1. Ein eigenhändiges Zeugniß des Herrn Joh. Conrad Poll dahier (nach dem Taufbuch geboren 1755 den 3. October), eines damaligen nahen Nachbars von Beethoven, welches wörtlich also lautet:

‚Ich Endesunterschriebener bezeuge hiermit, der Wahrheit gemäß, daß ich aus meinen Knabenjahren, zwischen 13 und 16 Jahren, mich noch recht gut erinnere, daß damals, in der Bonngasse wohnend, der Capellmeister van Beethoven neben dem Gudenauer-Hof und dessen Sohn, der damalige Tenorist, schief gegenüber in dem Hause, was man später das grau'sche Haus nannte, gewohnt hat.'

Diese Zeitangabe stimmt genau mit dem Geburtsjahr Beethoven's zusammen.

2. Ein Brief des Herrn Hofraths Professors ꝛc. D. Wurzer zu Marburg, gleichfalls eines Jugendfreundes von Beethoven, mit folgender Erklärung:

‚Ich habe die Beethovensche Familie wohl gekannt: den Großvater, den Vater und den berühmten Enkel. Der Großvater wohnte, wie ich glaube, in dem ersten Hause, nördlich vom Gudenauer-Hofe. Ich ging, als kleiner Knabe, in der Nachbarschaft in die Schule und habe den alten Mann oft gesehen, der gewöhnlich — nach der Sitte der damaligen alten Herren — einen rothen Mantel trug. Ich erinnere mich auch, diesen Mann begraben gesehen zu haben. Von dem Vater des berühmten Beethoven kann ich die Wohnung nicht mit Bestimmtheit angeben, da er, so viel ich weiß, dieselbe nicht selten gewechselt hat. Ich glaube aber, daß er einige Zeit zwischen Baum und Courtin (beide Häuser habe ich wohl gekannt) gewohnt hat. Uebrigens hat auch zwischen den ebengenannten Häusern (ungefähr um dieselbe Zeit) noch eine Familie gewohnt, die sich durch musicalische Talente auszeichnete, nämlich die Familie Salomon. Es wäre möglich, daß dies verwechselt werden könnte. — In welchem Hause der geniale Louis van Beethoven geboren ist, bin ich nicht im Stande zu sagen.'

[Die von Kneisel mitgeteilte Fortsetzung dieses Briefes enthält die schon oben S. 259 von Thayer mitgeteilte Anekdote und kann daher hier übergangen werden.]

Aus diesem Briefe geht hervor, daß der Großvater in dem Hause Nr. 386 gewohnt und wahrscheinlich auch gestorben, und daß dessen Sohn wenigstens eine Zeitlang in dem Hause Nr. 515 gewohnt hat. Letzteres betheuert gleichfalls eine mehr als neunzigjährige Frau Walraff in hiesigem Stadtspital, welche in Gegenwart von Zeugen nachfolgende Erklärung abgegeben: ‚sie habe (jedoch ohne bestimmte Zeitangabe) als Magd des Metzgermeisters Strang an sechs Jahre lang täglich das bestellte Fleisch zu dem Musicus Beethoven, nähmlich in das jetzige Schild'sche Haus getragen, erinnere sich aber des Capellmeisters nicht mehr.'

Über die Zeit, wann die Künstlerfamilie Salomon in dem fraglichen Hause gewohnt, spricht sich vorstehender Brief nicht bestimmt aus; daß dies aber erst nach 1771 gewesen sein kann, erhellt aus den bereits angeführten officiellen städtischen Listen jener Jahre, nach welchen Salomon damals auf der Josephstraße wohnte, und aus dem bekräftigenden Zeugnisse des Herrn Ries.

3. Die seit mehr als drei Jahren oft und vor Zeugen, namentlich in Gegenwart des Herrn Stadtbeigeordneten Haast, abgegebene, stets gleichförmige Erklärung der Frau Krumscheit in hiesigem Stadtspital (geboren nach dem Taufbuche 1757, den 24. April), deren Vater Nußbaum in den vorbemerkten Listen gleichfalls als ein ziemlich naher Nachbar Beethoven's aufgeführt erscheint:

‚Ihre Mutter sei Arbeitsfrau bei dem Musicus Beethoven gewesen, der damals in dem jetzigen schild'schen Hause auf dem zweiten Stocke gewohnt; sie selbst habe als Mädchen von 13 bis 15 Jahren, und zwar bis zu ihrer ersten Communion, ihrer Mutter dort nicht selten geholfen und dabei häufig Beethoven's noch ganz kleines Kind, von dem sie aber nicht wisse, ob es ein Knabe oder ein Mädchen gewesen, auf ihren Armen getragen; erst später sei Beethoven nach der Rheingasse verzogen, wohin ihm auch ihre ältere Schwester als Arbeitsfrau gefolgt.'

Das angegebene Alter des Mädchens, das durch den Umstand der im 16. Jahre gehaltenen ersten Communion, als einer wichtigen, nicht leicht vergeßbaren Lebensepoche, die genaueste Bestimmtheit enthält, trifft ganz genau mit ihrer eigenen und Beethoven's Geburtszeit zusammen; das von ihr getragene Kind kann daher nur unser Ludwig, nicht aber dessen ältester, gleichnamiger, oder dessen jüngerer Bruder Caspar Anton Carl sein, indem ersterer schon sechs Tage nach seiner Geburt verstorben und letzterer erst 1774 den 8. April geboren ward, und das Mädchen mithin damals schon wenigstens 17 Jahre alt gewesen wäre, was mit ihrer bestimmten Angabe durchaus unvereinbar ist.

4. Die ausdrückliche, schriftlich abgegebene Erklärung des Herrn Cunibert Joseph Baum (geboren 1771), des Sohnes der Pathin unseres Beethoven, ‚daß Louis und er, als kleine Knaben, öfter in seinem elterlichen Hause, Bonngasse Nr. 516, zusammen gespielt; und daß, nach Aussage seiner sel. Mutter, Anna Getrudis Baum, geb. Müller (gestorben 1804), selbige als Pathin, mit dem Großvater Beethoven als Pathe, bei dem jungen Louis zur Taufe gestanden, der sogenannte Taufschmaus in ihrem (elterlichen) Hause veranstaltet, und die Familie Beet-

hoven im Nebenhause Nr. 515, dem alten Hansen's, nachherigen Grau's Haus, gewohnt haben sollen'. Dieses Zeugniß bedarf wohl keines Commentars: der Ausdruck ‚sollen' beurkundet blos die strenge Gewissenhaftigkeit des Ausstellers, schwächt aber keineswegs die bestimmte Aussage der Mutter, welche sich, bei Mittheilung dieser ihr wohlbekannten Thatsachen, dieses Zusatzes nicht bedient haben kann.

Nach diesen Zeugnissen, verbunden mit jenem bereits von Herrn Geheimrath Wegeler vorgebrachten, kann wohl kein Zweifel mehr darüber obwalten, daß Louis van Beethoven nicht in der Rheingasse — wo er allerdings in späteren Jahren als ein schon erwachsener Knabe wohnte — sondern in der Bonngasse und — gewiß mehr als ‚höchst wahrscheinlich' — in dem jetzigen schild'schen Hause geboren ist — — —."

II.

„Eben beim Schlusse dieses Aufsatzes erscheint Herrn Gymnasiallehrers Hennes Entgegnung in dieser Zeitung, worin er in zwei Hauptpunkten von seiner früheren Annahme abgeht.

Erstens giebt er zu: ‚daß die Bonngasse damals in die St. Remigius-Pfarre gehört und es daher möglich sei, daß Beethoven dort geboren; obgleich er den aufgestellten Zeugenbeweis nicht für erschöpfend erklärt und an die Kirchen-Akten appellirt. Was besagen aber die verlangten Pfarrbücher? 1. daß alle gleichzeitigen Geburten in der ganzen Bonngasse, namentlich die mehrfachen der nächsten Nachbarn Baum, Courtin und Portz, sowie auch des damaligen Besitzers des fraglichen Hauses selbst, Joh. Georg Mangin — und zwar 1769 und 1771, also ein Jahr vor und ein Jahr nach Beethoven's Geburt — gleichfalls in dem Taufbuch von St. Remigius eingezeichnet sind; wobei also kein Ueberspringen der Häuser aus einer Pfarre in die andere stattfinden kann; 2. daß es damals, sowie auch jetzt noch, häufig Sitte war, in Ermangelung näherer Verwandten seine besten Freunde oder nächsten Nachbarinnen, die sich nicht selten in Einer Person vereinigen, als Taufpathen zu wählen; denn blos bei den eben angeführten vier Nachbarfamilien findet dies fast bei der Hälfte der Kinder statt; was Herr Hennes in seinem ersten Aufsatz gleichfalls in Abrede zu stellen versucht hat. Um wie viel mehr konnte dies bei Beethoven's Vater der Fall sein! Seine Frau war bekanntlich aus Thal Ehrenbreitstein und von ihren Angehörigen getrennt; er selbst ganz verwandtenlos und dabei in ziemlich beschränkten Umständen; was war

demnach natürlicher, als daß er seine nächste Nachbarin, die angesehene und vermögende Frau Baum, in deren Hause ja sogar der Taufschmaus gefeiert wurde, zur Pathin seines Söhnchens nahm?

Auf die von Herrn Wegeler angeführten drei Listen der Pfarrgenossen von St. Remigius legt Herr Hennes kein sonderliches Gewicht, obgleich dieselben als gleichzeitige officielle Documente jener Zeit (1769 bis 1771) von der entscheidendsten Wichtigkeit sind zur genauen Kenntniß der Wohnung des Capellmeisters Beethoven's, seiner Nachbarn, des Violinspielers Salomon und des damaligen Einwohners des fischer'schen Hauses, als welcher nämlich der Chirurg Tepping, nicht aber Beethoven, aufgeführt ist.

Zweitens giebt Herr Hennes zu: ‚Beethoven, der Großvater, habe zuletzt, also auch zur Zeit der Geburt seines berühmten Enkels, nicht in Fischer's Haus, sondern in dem Hause neben dem Gudenauerhof, Bonngasse Nr. 386, gewohnt', — sei also auch daselbst gestorben — ‚und die Juffer Fischer habe in diesem Punkte geirrt.'

Stimmt man auch gern dem Herrn Hennes bei ‚daß wir uns bei der Rückerinnerung an unsere frühesten Jahre leicht in Zeitbestimmungen irren, aber die Personen — doch wohl eben so gewiß auch die wirklichen Thatsachen — unserer Umgebung eben so wenig erträumen, als sich deren Andenken gänzlich verwischt': so handelt es sich hier nicht von einer bloßen Zeitbestimmung über das Todesjahr, sondern von einem reellen Factum, dem Todesfall des Kapellmeisters Beethoven, der nach der früheren Angabe der Juffer Fischer in ihrem Hause statt gefunden haben sollte, jedoch nach den Zeugenaussagen in der Bonngasse statt gefunden hat. Dieser Irrthum in einem Hauptpunkt ist demnach ein wesentlicher und von weit größerem Gewichte, als Hr. Hennes demselben einräumt; denn ein Todesfall in einem Gewerbhause und ein feierliches Begräbniß, wie dies doch sicher dem Hof-Capellmeister zu Theil ward, hätten sich, sollte man glauben, dem Gedächtniß eines 10- bis 11jährigen Mädchens doch fester einprägen müssen, als eine drei Jahre früher statt gehabte schlichte Kindtaufsfeier, wenigstens eben so fest als die Erinnerung, den jungen Beethoven gewiegt zu haben[1]. — —

Diesem nach beschränkt sich Hr. Hennes' Beweisführung für das fischer'sche Haus lediglich auf folgende vier Punkte:

---

[1]) Cäcilia Fischer hat nach dem Zeugnisse ihres Bruders noch eine andere Angabe über das Sterbehaus des Großvaters gemacht, s. o. S. 448. Sie war in diesem Punkte offenbar unsicher. Anm. d. Herausg.

1. Auf die frühere Tradition. Eine Tradition kann aber nur in so fern Werth haben, als sie der geschichtlichen Wahrheit und glaubwürdigen Gegenbeweisen nicht widerspricht; was aber hier nicht der Fall ist. Daher wird sie wohl, da ihre Entstehung ermittelt, vor einer solchen Wolke von Zeugnissen verstummen müssen.

2. Auf die Gasthauskarten, Lithographien und Beschrei bungen Bonns allein diese stützen sich ja selbst einzig und allein auf die einmal vorhandene Tradition, und können daher nicht umgekehrt derselben zur Stütze dienen; sie bestätigen bloß deren Vorhandensein, nicht aber deren Echtheit; sie stehen und fallen mit derselben, um so mehr, da sie keine eigenen Beweisgründe liefern; oder man müßte etwa nachfolgenden Schluß in ‚dem Führer zu Sehenswürdigkeiten von Bonn bei J. M. Dunst 1838‘: ‚das (Fischer'sche) Haus in seiner ganzen Bauart hat schon an und für sich etwas ganz eigenthümliches an sich, und jeder Fremde wird beim ersten Anblick dasselbe für Beethoven's Geburtshaus halten‘, für einen Beweis gelten lassen. Auch sind dieselben so gar alt noch nicht, sondern gehören meist der jüngsten Zeit an, indem die älteren Reisebeschreiber, als Schreiber, Klein u. s. w., von Beethoven's Geburtshaus durchaus keine Erwähnung thun.

3. Vorzüglich und beinahe ausschließlich auf das Zeugniß der Juffer Fischer, und zwar hauptsächlich im Gegensatze mit jenem der Frau Mertens, geb. Lengersdorf, welches dadurch entkräftet werden soll. Vergleicht man nun beide mit einander, und wendet die Gründe, welche Hr. Hennes für die größere Glaubwürdigkeit der ersteren aufstellt, auch auf die letztere, welcher dieselben mit gleichmäßigem Rechte zukommen, und umgekehrt an, so dreht sich zugleich das ganze Verhältniß um, und der Gegenbeweis wird durch die bloße Vertauschung der beiden Namen geliefert. Im schlimmsten Falle würden sich demnach beide Zeugnisse gegenseitig aufheben; doch muß man hierbei in Anschlag bringen, daß Frau Mertens bei der ganzen Sache durchaus nicht betheiligt, Juffer Fischer aber, als Mitbesitzerin des fraglichen Hauses, gleichsam als Zeugin in ihrer eigenen Sache, und daher wenigstens nicht ganz unbetheiligt erscheint; ferner, daß erstere noch stets ihre ganze frühere Aussage wahrbehält und mit einem Eide zu bekräftigen erbötig ist, — wie dies ihr Ehegatte in der kölnischen Zeitung vom 12. August d. J. öffentlich erklärt, — letztere dagegen, nach dem eigenen Zugeständniß des Hrn. Hennes, bereits in einem wesentlichen Punkte von ihrer ersten Angabe abgegangen, und das Uebrige nicht gerade mit einem Eide erhärten möchte. Ohne dem noch

frischen und lebendigen Geiste, der Wahrheitsliebe und der individuellen Ueberzeugung der Juffer Fischer auch nur in etwa zu nahe zu treten, wird es doch wohl erlaubt sein, zu fragen, ob eine, sonst gewiß ehrsame und achtenswerthe Person, die sich, wenngleich unabsichtlich, in einem erheblichen Factum geirrt, nicht gleichmäßig durch eine bloße Zeitvertauschung auch in der Hauptsache irren, und in dem jungen Beethoven, den sie als Mädchen gewiegt, nicht unsern Ludwig mit einem von dessen beiden 1774 und 1776 nachgebornen Brüdern verwechseln könne? — Sie wäre alsdann 12 oder 14 Jahre alt gewesen; — endlich, ob deren isolirtes Zeugniß alle widersprechenden, trotz deren Uebereinstimmung, an Glaubwürdigkeit zu überwiegen fähig sei? Ich glaube nicht, daß ein Unbefangener die letzte Frage wird bejahen wollen.

4. Das Zeugniß des ehrwürdigen Sohnes der Pathin von Joh. van Beethoven's erstem Kinde, nach welchem derselbe erklärt haben soll, ‚daß weder Beethoven, noch sein Vater, noch sein Großvater (bis zum Jahre 1784, und wahrscheinlich auch nicht in späteren Jahren) jemals in dem angeblichen Geburtshause gewohnt habe‘; wonach, wie Hr. Hennes behauptet, ‚von dem Hause in der Bonngasse Nr. 515 ferner nicht mehr die Rede sein kann‘. Nun liegt aber von eben diesem gewiß unverdächtigen Zeugen, auf den Hr. Hennes, und zwar mit Recht, ein besonderes Gewicht legt, hieselbst eine handschriftliche Erklärung vor, wahrscheinlich dieselbe, worauf sich Hr. Hennes selbst bezieht, welche aber bloß Folgendes bewahrheitet: ‚er könne nicht bestimmt und gewiß das Haus in der Bonngasse, worin der junge Ludwig van Beethoven geboren, angeben; nur das sei ihm gewiß, daß der Großvater des Ludwig, dessen er sich ganz genau erinnere, gerade seinem Geburtshause gegenüber (also in dem Hause neben dem Gudenauer-Hofe Nr. 386) gewohnt habe; daß aber dessen (Ludwig's) Vater damals in seiner Nachbarschaft gewohnt haben müsse, ginge unzweifelhaft daraus hervor, weil seine Mutter dessen erstes Kind zur Taufe gehalten, indem seine Familie mit Beethoven nicht verwandt war‘. Hienach wird also die vorstehende Schlußfolge des Hrn. Hennes als grundlos in sich selbst zerfallen, dagegen mit vollem Rechte auf das fischer'sche Haus angewendet werden können, indem, außer der unhaltbaren früheren Tradition und der alleinigen Aussage der Juffer Fischer, alle übrigen ziemlich zahlreichen Documente und Zeugnisse sich rücksichtlich Beethoven's Geburtsstätte einstimmig für die Bonngasse und größtentheils mit Bestimmtheit für das jetzige schild'sche, damals mangin'sche Haus Nr. 515 — keines aber gegen dasselbe, oder

nur muthmaßlich für irgend ein anderes in der Bonngasse erklären. — Höchstens könnte hier das Wohnhaus des Großvaters 386 in Betracht kommen, wenn man nämlich unterstellen wollte, Johann van Beethoven habe damals bei seinem Vater gewohnt; allein Herr Ries, der als Mitglied des Hoforchesters mit seinem Capellmeister und nächsten Nachbar in häufigem Geschäftsverkehr stand, versichert auf das bestimmteste, ‚der Tenorist habe nie daselbst bei seinem Vater gewohnt'. — Hiernach wären denn alle neueren Einwürfe hoffentlich zur Genüge beseitigt; und so lange demnach, was aber sehr zu bezweifeln, keine gewichtigeren Documente und Zeugnisse, als die bisherigen, gegen das Haus Nr. 515 ermittelt werden, wird wohl nothwendig die Behauptung des Herrn Geheimraths u. s. w. Dr. Wegeler als völlig in Wahrheit begründet und unangefochten fortbestehen." —

Die Verhandlung über diesen Gegenstand war, soweit sie in wissenschaftlicher Weise mit Gründen und Zeugnissen geführt wurde, hiermit abgeschlossen. In etwas anderer Weise wurde sie im Jahre 1845, kurz vor der Enthüllungsfeier des Denkmals zu Bonn, in dem Bonner Wochenblatte wieder aufgenommen und durch 6 Nummern dieses Blattes (194, 197, 198, 199, 200, 201) fortgeführt. Der erste dieser Artikel nimmt im allgemeinen auf den Kneiselschen Aufsatz von 1838 Bezug, beruft sich auf die dort angeführten Gründe und Zeugnisse, fügt denselben jedoch noch eine Erklärung des 1765 gebornen Peter Hertel bei, des Bruders der von Thayer öfter genannten Frau Karth, welcher auf dem Oberbürgermeisteramte protokollarisch folgendes erklärt hatte:

„In dem Hause Nro. 517 in der Bonngasse bin ich am 17. December 1765 geboren und habe mit meinen Eltern dieses Haus bis zum Jahre 1779 bewohnt. — Im Jahre 1770 wohnten in dem jetzt mit Nro. 515 bezeichneten, dem Dr. Schild gehörigen Hause, und zwar im Unterhause und auf der ersten Etage, der Eigenthümer desselben, Hof-Posamentirer Clasen, auf der zweiten Etage der Musicus Salomon und im Hinterhause der pensionirte Hof-Musiker van Beethoven. — In diesem Hause wurde Ludwig van Beethoven im Jahre 1770 geboren, seine Taufpathin war die in dem Nebenhause Nro. 516 wohnende Ehefrau Baum, der Taufpathe war der Großvater van Beethoven. Späterhin hat die Familie van Beethoven in der Rheingasse und zuletzt mit mir zusammen in dem Hause des Zinngießers Peretti Nro. 476 in der Wenzelgasse gewohnt."

In der Antwort in Nro. 197 wird zunächst wieder, wie ehemals

von Hennes, die alte Tradition als wichtigster Grund für das Fischersche Haus genannt, ihr gegenüber die angeführten Zeugnisse für unerheblich erklärt, und dem Hertelschen Zeugnisse folgendes offenbar sehr ungewisse gegenübergestellt:

„Ich Unterzeichneter bezeuge auf Verlangen, daß ich in Bonn, Pfarre St. Remigius, am 3. August 1753 geboren bin und mithin fast siebzehn Jahre alt war, als Ludwig van Beethoven geboren wurde. Meine Aeltern wohnten damals in den 1760r bis 1770r Jahren zur Miethe in der Rheingasse in dem Hause links neben Bäckermeister Fischer 935. Von dort zogen wir in das Haus gegenüber Nro. 912, ehemals Karth's Haus genannt, wo wir bis in die 1780r Jahre wohnten. Ich habe den Großvater Ludwig van Beethoven, dessen Sohn Johann van Beethoven und den nachher so berühmten Enkel Ludwig van Beethoven sehr gut gekannt, den letzteren bis zu seinem 18. Jahr. Ich bescheinige ferner, daß meines Wissens nach Ludwig van Beethoven in dem Hause Rheingasse Nro. 934 geboren ist.

Bonn, den 18. Juli 1845.

Johann Hendrig Wandels."

In den weiteren Auslassungen findet sich kein neues Material, und da sich ein persönliches Element in dem Tone derselben stark geltend macht, haben sie für unsern Zweck um so weniger ein Interesse.

Das Geburtshaus Beethovens, Bonngasse 515, ist im Jahre 1889 von einem Vereine Bonner Bürger angekauft und hergestellt und in demselben ein Beethoven-Museum eingerichtet worden, welches Handschriften, Briefe, Bildnisse und sonstige Reliquien Beethovens und vieles andere, was Bezug auf ihn hat, aufgenommen hat und sich noch fortgesetzt erweitert. An der Spitze des „Vereins Beethovenhaus" steht Herr Carl Ebbinghaus in Bonn; Ehren-Präsident war Joseph Joachim. Durch die in angemessenen Zwischenräumen veranstalteten Kammermusik-Aufführungen hat sich der Verein nicht nur für die Interessen des Beethovenhauses, sondern für die Pflege der Tonkunst überhaupt ein weithin anerkanntes Verdienst erworben. Nachricht über die Entstehung und die Sammlungen des Vereins erhält man in dem „Führer durch das Beethovenhaus in Bonn" von Dr. Schmidt und Dr. Sonnenburg.

IX.

(Zu S. 289.)

Das Stammbuch Beethovens.

Vom Herausgeber.

Das Stammbuch, in welches sich eine Anzahl von Freunden Beethovens bei seiner Abreise von Bonn einzeichnete, hatte sich früher im Besitze Gustav Nottebohms befunden[1]), von dem es die K. K. Hofbibliothek in Wien erwarb. Nottebohm hat dasselbe zuerst in der Leipz. Allg. Musikal. Zeitung von 1871 (Jahrg. VI, Nr. 5, 17), dann in den ersten Beethoveniana S. 139 f. beschrieben und den Inhalt der Hauptsache nach mit wenigen Weglassungen mitgeteilt; einige Nachträge erfolgten später im Feuilleton des Neuen Wiener Journals. Dem Herausgeber wurde es durch die Güte des Herrn Dr. Baer ermöglicht, das kleine zierliche Buch auf der Wiener Hofbibliothek selbst einzusehen und zu prüfen; er gibt nachstehend auf Grund dieser Prüfung den vollständigen Inhalt.

Auf dem Titel befindet sich eine mit der Feder leicht hingeworfene, phantastische Zeichnung, Bäume und Strauchwerk darstellend; in der Mitte ist ein freier Raum gelassen, in welchem die Worte stehen: meinen Freunden und darunter der Name Degenhardt. Unter der Zeichnung steht in großer Schrift: Ludwig Beethoven, und rechts davon in kleinen Zügen: Koch. Ob die Zeichnung von Degenhardt oder Koch ist, geht aus dem Titelblatt nicht hervor[2]).

Wir geben nunmehr die einzelnen Sprüche und behalten dabei die Orthographie des Originals tunlichst bei. Die beigefügten Nummern hat das Original nicht. In den Anmerkungen folgen die nötigen Erläuterungen.

---

[1]) Vorher, wie es scheint, in der Franz Gräfferschen Autographensammlung, wie aus Schindler (I S. 18) zu schließen, welcher eine Kopie der Zuschrift Waldsteins durch Aloys Fuchs erhalten hatte; denn das Original dieser Zuschrift kann doch nur das Stammbuch selbst gewesen sein.

[2]) Über Degenhardt s. weiter unten. Koch war mutmaßlich der Sohn der Witwe Koch im Zehrgarten.

I.

„— — wer alles was er kann
Erlaubt sich hält, und auch wenn kein Gesez ihn bindet,
Der Güte großes Gesez in seinem Herzen nicht findet
Und wär er Herr der Welt — mir ist er ein Tiran

Bonn d. 24. 8br 1792.

Der Himmel mein Inniggeliebter knüpfte mit unauflöslichem Band unsere Herzen — und nur der Tod kann es trennen. — Reich mir deine Hand mein Trauter, und so zum Lebensziel.

Dein Malchus[1]).“

II.

„Gehört die süße Harmonie, die in dem saitenspiele schlummert, seinem Käufer, der es mit taubem ohr bewacht? Er hat

Das recht erkauft, in trümmern es zu schlagen,
Doch nicht die Kunst, den silberton zu rufen
Und in des Liedes wonne zu zerschmelzen.

Bonn d. 1ten 9br 1792 am abend unseres abschiedes

Ihre wahre freundin
wittib Koch[2]).“

III.

„Ach, der Sterblichen Freuden, sie gleichen den Blüthen des Lenzes,
Die ein spielender West sanft in den Wiesenbach weht,
Eilig wallen sie, kreisend auf tanzenden Wellen, hinunter.
Gleich der entführenden Fluth kehren sie nimmer sie nimmer zurück.

Bonn, den 24ten Oktober 1792.

Ihre Freundin Mariane Koch[3]).“

---

1) Karl August Freiherr von Malchus, später Graf von Marienrode. Vgl. oben S. 279, Wegeler Not. S. 59, Nachtr. S. 15.

2) Witwe Koch war die Besitzerin des Hauses „zum Zehrgarten“. S. 278.

3) Mariane Koch war die Tochter der Witwe Koch und soll später einen Universitätsprofessor geheiratet haben. Ihre schöne Schwester Babette (oben S. 278) fehlt im Stammbuch.

IV.

„Prüfe und wähle

Bonn den 24ten im 8br
1792.

Dein ewig treuer
Richter[1]).“

V.

„— — Die Unsterblichkeit
Ist ein großer Gedanke
Ist des Schweißes der Edlern werth! —“

Hier folgt eine Zeichnung: Gemäuer, ein Grabmal mit einer Urne, im Hintergrund eine Pyramide, Pflanzen; darunter steht:

„Bonn den 24ten im Oktober
1792.

Dein Freund Koch.“

Dann steht noch am Rande, mit der Feder eingeschlossen:

„Die Wahrheit ist vorhanden für den weisen
Die Schönheit für ein fühlend Herz[2]).“

VI.

„Prüfe Alles und das Gute Behalte.

So wandre hin Du guter Junge!
Und Gottes Seegen gehe Dir voran!
Geneuß der Freuden Allerbeste,
Die das Geschick in Holden Händen,
Auf deinem Wege Dir entgegen bringt. —
Nur nie zu viel; noch auf einmahl!
Auch daß der letzte Tropfe
Nicht zur Galle werde:
So trink in kleinen Zügen nur
Und denck' bey dem Genuß,
Daß die Natur nur dem
Den Becher wieder füllt,
Der mäßig schlürft und weidlich sich
Die milde Gabe schmecken läßt.

---

1) Joh. Heinrich Richter war Hofchirurg.

2) Diese Worte hat Beethoven selbst später zu ähnlichem Zwecke verwendet.

Dann laß dirs nie entfallen, daß hinieden
Von allem Seltenen das Allerseltenste —
Die wahre Freundschaft ist.
Drum prüfe eh' du wählst
Dann schrecklich ists zu drincken ihren Gift.
Auch sey die Lehre heilig dir,
„Daß Einen nur von Millionen Weesen
„Die Vorsicht Dir zum Freund erlesen.
Nun ziehe hin! Sey Bieder stets
Und Gut und Wahr! —
Dann sollst du mich (und bräch auch alles Dir)
Und unßern trauten Kreis
Mit ofnen Armen, wahrer Liebe
Auf deine Rückunft harren sehn!

Bonn am 25ten 8bre 1792. Meinem Lieben Betthoven zur glücklichen Reise, von seinem ihn Liebenden

Freunde Joh. Jos. Eichhoff[1]).“

Hier wird also der Hoffnung auf Rückkehr bestimmter Ausdruck gegeben.

VII.

Es folgt nun zunächst auf der linken Seite der Schattenriß eines schönen, edel geformten männlichen Kopfes, ohne Zweifel des Grafen

[1]) Eichhoff war Gatte der Sängerin Eva Grau. Nach Wurzers Memoiren war er anfangs Mundkoch des Kurfürsten, dann in der französischen Zeit mehrere Jahre Unterpräfekt von Bonn, und später Commissaire général de l'octroi de la navigation du Rhin. Mit dieser eigentümlichen Laufbahn kann es seine Richtigkeit haben; doch dürfte der erste Dienst nicht lange gedauert haben. Am 26. Dezember 1792 (kurz nach Johann van Beethovens Tode) starb August Eichhoff, coquus aulicus senior, nach dem Kirchenbuche; das dürfte der Vater gewesen sein. Der Sohn Johann Joseph mag, wenn es hier überhaupt darauf ankommt, Vermutungen zu äußern, sein Gehilfe gewesen sein. Eichhoff wurde Maire von Bonn 1801 im Januar, reiste im Juni nach Paris, kehrte 1802 zurück und wurde am 6. Juni Unterpräfekt, 1805 Kandidat zum corps législatif; seine Ernennung zum Direktor des 1803 eingerichteten Rheinschiffahrts-Oktroi finde ich nicht in den chronologischen Übersichten des Bonner Archivs (I., S. 40 u. f. II. III.), doch erscheint er schon 1805 als Inspektor, nachdem 1804 ein neuer Unterpräfekt ernannt war, und nimmt 1811 als Direktor Ernennungen vor. Er starb am 2. Dez. 1827, in demselben Jahre wie Beethoven.

Waldstein, dessen Widmung dann gegenüber auf der rechten Seite folgt. Sie lautet in genauer Wiedergabe folgendermaßen:

„Lieber Beethoven!

Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglinges. Bei dem unerschöpflichen Hayden fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemanden vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: **Mozart's Geist aus Haydens Händen.**

Bonn d. 29ten Oct. 792.

Ihr
wahrer Freund Waldstein."

VIII.

„Es bedarf nicht der Inschrift,
Daß wir, einer des andern, in Liebe gedenken:
Freundschaft grube mit Feuerschrift
Dich mir tief, unauslöschlich in's Herz; und wie würd' ich dich kränken,
Dächt ich anders von deinem gleichfühlenden Herze?
Ja, stäts denk' ich mit Innbrunst
An dich Theurster! bald, wie du die Liebe, den Zorn und die feinere Scherze,
Mächt'ger Meister der Tonkunst!
Leidenschaften und Willkühr
Und mit Wahrheit der Saite entlockest, daß Feinde
Selbst dich schätzen: ich denk' mir
Bald, wie du von berauschendem Beifall im traulichen Kreise der Freunde
Ausschnaufst. — Bringst du ein Thränchen dem nahen **uns heiligen** Sarge;
Dan gar denk' ich mich mit dir
Am Arm wandelnd zum Hügel, der bisher den edeln barge
Unbesuchet vom Freund. Hier
Seufz' ich mit Dir, bis K— hört
Und erhörend im lichtnen Gewande hernieder sich schwinget.
Er kömmt schwebend daher; stört
Das Todblümchen auf, das hingebücket ein Opfer der Trauer ihm bringet. —
Sieh: es richtet sich auf. Das Epheu, und, was bisher getrauert,
Lebt. Ob seinem Hinabschwung
Weht das Laub, so ein liebliches Lüftchen |: sein Athem :| durchschauert.

Horch auf: Die Unterredung
Beginnt. Sein ist die Sprach, die da stöhnt mit Zypressengeknister.
Ich antworte mit Seufzen, und Du mit dem schmelzendsten Lautegeflüster.

Bonn den 30^n^ 8^ber^ 1792. Degenhart[1]).“

In dem verstorbenen gemeinsamen Freunde K— (so steht im Stammbuch) vermuthete Nottebohm einen Kügelgen. Die beiden Maler Kügelgen starben aber erst lange nachher.

IX.

„Bestimmung des Menschen.

Wahrheit erkennen, Schönheit lieben.
Gutes wollen, das beste thun.

Bonn den 30. October 1792.

Denk, auch ferne, zuweilen Deines wahren aufrichtigen Freundes Heinr. Strube aus Regensburg, in Russisch Kaiserl. Diensten.“

Darunter ein gemaltes Bild, zwei ineinander gelegte Kränze, einer aus Rosen, einer aus reifen Trauben gewunden; dazu als „Symbol“: „Nach der Blüthe der Jugend erndte im reifern Alter die Früchte der Weisheit ein.“

X.

„— Freundschaft, mit dem guten,
Wächset wie der Abendschatten
Bis des Lebens Sonne sinkt.
Herder.

Bonn den 1. November 1792.

Ihre wahre Freundin Eleonore Breuning.“

---

[1]) In einem Bande der „Geheimen Staats-Conferenz-Protokolle“ von 1787 im Düsseldorfer Archiv findet sich eine Petition von J. M. Degenhart vom 23. Januar, mit der Bemerkung: „Findet keine Statt und hat Srnismus diese Supplique zurück behalten.“ Wiederum unterm 23. März: „J. M. Degenhart, Juris candidatus, Sohn des verstorbenen hiesigen Platz Adjutanten, bittet erholter, um die Beibehaltung der von seiner verstorbenen Mutter genossenen Pension von 5 Rth. monatlich. NB. Die vorige Bittschrift haben Ihre Churf. Dchlt. zu sich genommen.“ Am Rande: „Dependirt von höchster Gnad. × beruhet.“ So Thayer 1. Aufl.

XI.

„— — —
sieh! es winket o freund lange dir albion
sieh! den schattigen Hain, den es dem sänger beut
eile denn ungesäumet
über die flutende see,
wo ein schönerer hain beut seine schatten dir,
und so freundlich die hand reichet ein barde dar,
der von unsren gefilden
floh' auch in albions schutz.
Dort ertöne dein lied stark und des sieges voll,
halle wild durch den hain, über das seegewühl,
hin in jene gefilde,
denen du freudig entflohest.

Bonn 1. 9bre 1792.

Denk an Deinen Freund
Ed. Breuning."

Der Vorname Ed. ist von anderer Hand und später vorangestellt; auch ist das lateinische E nicht zu erklären, da alle andern Eigennamen in dieser Widmung deutsche Buchstaben zeigen. Es muß unbestimmt bleiben, welcher der Brüder das Stammbuchblatt geschrieben hat. Das poetische Geschick, welches sich in den Versen ausspricht, könnte zunächst auf Christoph deuten. Daß eine spätere Reise nach England geplant war, scheinen die Verse ziemlich bestimmt anzudeuten. Unter dem „Barden" ist, nach Nottebohms wahrscheinlicher Vermutung, der Violinspieler J. P. Salomon zu verstehen.

XII.

„Handle, die Wissenschaft, Sie nur, machte nie Glückliche.

Bonn den 1. 9bor
1792

Dein Freund
P. J. Eilender[1])."

S. 233. Der „Wachtschreiber" bei Nottebohm S. 142 war also doch wohl ein anderer. Der Name kam auch später noch in Bonn vor.

[1]) P. J. Eilender war Sakristan an der kurfürstlichen Hofkapelle. Unter den Besuchern des Beethovenschen Hauses nennt Fischer Herrn Eilender, „nachher Notar in Bonn". Einen solchen hat es allerdings gegeben; hier aber wird es wohl Verwechselung sein.

XIII.

„Freund wenn einst bei stiller Mitternach[t]
fern von uns, der Tonkunst Zaubermacht
Dich in sanfte Phantasien senkt,
Hochgefühl Dein Weesen gantz durchbebt,
Mozart's Genius Dich überschwebt
Und Dir lächelnd seinen Beyfall schenkt.

Wenn der Einklang schön gewählter Töne
Dann Dein Herz erfreut — o laß das schöne
Einst so gut gestimmter Freundschaft Dich noch freun,
Denk der fernen, guten — kömmst Du einst zurücke,
(froh sehn wir entgegen diesem augenblicke)
O wie wollen wir uns Herz an Herz dann wieder freun.

Bonn d. 1ten Oct.
1792.

J. H. Crevelt
Arzt
ihr Verehrer und Freund [1]."

XIV.

„sagen sie ihm, daß er für die Träume seiner Jugend
Soll achtung tragen, wenn er Mann sein wird
Nicht öffenen soll dem Tödtenden Insekte
gerühmter besserer Vernunft das Herz
der zarten Götterblume — daß er nicht
soll irre werden, wenn des staubes weißheit
Begeisterung, die Himmels Tochter lästert.

Bonn d. 1te 9vembro
1792.

Dein Freund
Klemmer [2]."

[1]) Vgl. Wegeler S. 59. Crevelt war Hausgenosse der Witwe Koch. Das Datum: 1. Oct., ist wohl verschrieben [1. Nov.?], da das Stammbuch schwerlich vor dem 21. Oktober, in welchem Koch sich einschrieb, fertig war. (Nottebohm.)

[2]) Klemmer hieß ein Unterbereiter in der Kurfürstlichen Reitbahn.

X.

(Zu S. 291.)

Wir lassen hier die Mitteilung des Inhaltes des S. 291 angeführten Notizbuches über Beethovens Reise von Bonn nach Wien folgen. Beethoven gab seinem Freunde ein unbeschriebenes Buch, welcher hineinschrieb:

(Seite 1)

„Von Bonn bis Remagen $1^1/_4$ Stat. = p. 50 stbr. . . . 3 Gulden.
Von Remag. bis Andernach $1^1/_2$ st. . . . . 3 — 45
Trinkgeld . . . . — — 45
Barriergeld . . . . — — 45
Von Andernach bis Coblenz, 1 st. . . . . 3 — —
Trinkgeld bis Andernach . . . . — — 50
„ „ Coblenz . . . .
Barriergeld bis Andernach . . . . — — 42
„ „ Coblenz . . . .“

Diese letzten drei Posten sind nicht ausgefüllt, Beethoven nahm jetzt das Buch und fügte den Betrag des Barriergeldes bis Andernach bei, so:

„Sinzig . . . . . . 7 st(über) Reinecke . . . . . . 5 st.
Preissig . . . . . . 10 st. Norich . . . . $4^1/_2$ st.“

Diese $26^1/_2$ Stüber in Kreuzer verwandelt machen die 42 in der oberen Reihe aus. Auf der folgenden Seite fährt er fort:

(S. 2)

„Koblenz Bariergeld . . . . 30 x
Rothehahnen . . . . 24 x
Koblenz nach Montebaur . . . . 2 Rthl. und $^1/_2$ d
Speergeld für Koblenz . . . . 48 x
Trinkgeld weil der Kerl uns mit Gefahr Prügel
zu bekommen mitten durch die (Armee / hessische) führte
und wie ein Teufel fuhr . . . . einen kleinen Thaler
Zu Mittag gegessen . . . . 2 Gldn.
Post von Montebauer
auf Limburg . . . . 3 Gldn. 57 x
10 x weggeld
15 x —

(S. 3)

Abendessen	2 Gulden
in Limburg	12 Batzen
Trinkgeld	14 x
Schmiergeld	14 x
Trinkgeld für Postillon	1 Gulden"

Die andere Hand schreibt jetzt:

„Das nemliche Kost und Trinkgeld nebst 12 x Weggeld zu Wirges [1])."

Die Ausgaben der zweiten und dritten Seite werden nunmehr in Gulden courant umgesetzt und zusammengezählt, sie machen 22 Fl. 14 xr; rechnen wir zu dieser Summe die Ausgaben der ersten Seite, und wir erhalten eine Gesamtsumme von ungefähr 35 Gulden von Bonn bis Wirges für 2 junge Leute, welche Tag und Nacht reisten und ohne Zweifel so ökonomisch als möglich waren.

Wie verschieden heutzutage!

XI.

(Zu S. 400.)

Die folgenden Dokumente beziehen sich auf die Veröffentlichung der Beethovenschen Trios Op. 1.

I.

Kontrakt.

Unter heut angesetztem Datum ist zwischen Herrn Artaria & Compagnie und Herrn Ludwig van Beethoven folgende Verabredung geschlossen worden.

1mo Es übergiebt Herr van Beethoven dem Herrn Artaria seine drei Trio auf das Klavier, Violin und Baß, und verbindet sich Herr Artaria solche gegen Vorausbezahlung von zwei hundert zwölf Gulden, rein und schön, auch mit einem zierlichen Titelblatte versehen, binnen sechs Wochen von untersetztem Datum an gerechnet spätestens, stechen zu lassen.

---

[1]) Die hier genannten Ortschaften lassen sich meist leicht feststellen. Außer den größeren und bekannten ist Preissig = Nieder-Breisig, Reinecke = Rheineck; Norich ist wohl aus Fornich verschrieben (ein kleiner Häuserkomplex zwischen Breisig und Andernach). Rothehahnen war ein Wirtshaus in dem nicht weit von Koblenz gelegenen Dorfe Aremberg. Montebaur (Montabaur) ist bekannt; Würges ist ein nassauisches Dorf zwischen Limburg und Frankfurt. Anm. d. Herausg.

2do Verbindet sich Herr Artaria demselben vier hundert Exemplare, das Exemplar um einen Gulden auf die Art abzuliefern, daß von dem Tage der verflossenen sechs Wochen an gerechnet alle Wochen wenigstens 50 Exemplare bis auf die bestimmte Zahl von 400, unfehlbar abgedruckt und abgegeben werden sollen; jedoch steht es Herrn van Beethoven frei auch eine geringere Zahl abzunehmen.

3tio Uebernimmt Herr Artaria nach der abgelieferten bestimmten Anzahl Exemplare die Platten gedachter 3 Trio um den Preis von 90 Gulden, welche er sich auch von oben bemelter Summe der 212 Gulden sogleich abziehen läßt.

4to Vom Tage der abgelieferten ersten Exemplare verspricht Herr Artaria auf hiesigem Platze durch 2 ganze Monate keine Exemplare davon zu verkaufen; dagegen ihm aber dessen Absatz ins Ausland von diesem nämlichen Tage an frei steht, nach Verlauf der 2 Monate aber, auch hier in Wien er selbige als seine rechtmäßige eigenthümliche Waare verkaufen darf.

5to Nach Verlauf dieser 2 Monate bleibt es zwar Herrn van Beethoven frei, die ihm übrig bleibenden Exemplare nach Gutdünken absetzen zu können, jedoch hat derselbe alsdann keinen Anspruch mehr auf den weiteren Verkauf seines Werkes, und sollte er für gut finden bis dahin die Anzahl von 400 Exemplaren nicht abnehmen zu wollen, so soll ihm auch weiter das Recht nicht mehr zustehen, auf Rechnung diese Anzahl Exemplare abfordern zu können.

6to Das Pränumeranten-Verzeichniß wird dem Herrn Artaria gedruckt abgeliefert werden um solches denen für die Herren Pränumeranten bestimmten Exemplaren beiheften zu lassen.

In Urkund dessen beidseitiger Kontrahenten eigenhändige Unterschrift und Pettschafte.

Wien, den 19. May 1795.

L. S. Ludwig van Beethoven. L. S. Artaria & Comp.

II.

Anzeige in der Wiener Zeitung vom 9. May 1795.

Pränumeration

auf Ludwig van Beethoven's 3 große Trios für das Pianoforte, Violin und Baß, welche binnen 6 Wochen bei dem Verfasser gegen Zurückgabe des Scheins zu haben sein werden. Der Preis eines vollständigen Exemplars ist ein Ducaten. Die Namen der Herren Pränumeranten werden

vorgedruckt und sie genießen den Vortheil, daß dieses Werk für Andere erst 2 Monate nach der Ablieferung, vielleicht auch nur gegen erhöhten Preis abgegeben wird. In Wien pränumerirt man bei dem Verfasser im Ogylvischen Hause in der Kreuzgasse hinter der Minoriten-Kirche Nr. 35, im ersten Stock.

[Chr. Verzeichniß Nr. 16]

III.

Aus der Wiener Zeitung. September 5. 1795.

Da die sämmtlichen Herren Pränumeranten der Ludwig van Beethoven'schen Trios ihre Exemplare erhalten haben, so dienet zur Nachricht, daß bei dem Verfasser noch durch einen ganzen Monat eben dergleichen Exemplare um dem Pränumerationspreis per 1 Dukaten zu haben sind. Er wohnt in der Kreuzgasse im Ogylvischen Hause Nr. 35 im ersten Stock.

IV.

Subskribenten-Verzeichnis zu Beethovens Trios Op. 1.

Mr. Franz d'Adlersheim
Mlle. Bab. d'Almarsy
Le comte d'Appony 6 Ex.
La Bar. d'Arnstein
Mde. d'Arnstein
Mdlle. d'Arnstein
Le Baron de Baaden
La Comtesse Bassewitz
Le General Belleznayn
La Bar. de Benzel
Le Comte George Berenzi
Le Baron de Braun
Mr. de Braun
Mr. Jos. Breindel 2 Ex.
Mr. Bridi
Le Comte Browne 2 Ex.
La Comtesse Browne
La Comtesse Brunswick
Mdlle. Charlotte Chevassieux
La Comtesse Chominska
S. E. le Comte Czáky, vice-chancellier d'Hongrie
Le Major de Cuhn
Le Comte Czernin 2 Ex.
La Comtesse Ant. Czirasky
La Comtesse Dalton 2 Ex.
Le Comte Franç. Dietrichstein
Le Comte Maurice Dietrichstein
La Comtesse d'Erdödy, née Comtesse Herberstein
S. E. le Comte Jos. Erdödy 3 Ex.
Le Prince Nic. Esterhazy 3 Ex.
La Comtesse Jos. Esterhazy
Mr. de Franck
La Comtesse Fries 2 Ex.
Le Landgrave Fürstenberg
Le Marquis de Gavre
Lady Gilford, née Comtesse Thun
Le Prince Grassalkowitz 3 Ex.
Le Conseiller de Greiner

La Comtesse Hallberg, née Comtesse Lichnowsky 2 Ex.
Le General Comte Louis Harrach
La Comtesse Ernst Harrach née Comtesse Dietrichstein
Le Comte de Hardenberg, envoyé de Hannover
La Comtesse Hatzfeld, née Comtesse Zicrotin [Girodin] 2 Ex.
Le Comte de Haugwitz
Mr. de Held
Le Comte de Herberstein Moltke
Mlle. de Henickstein
La Comtesse Ernst Hoyos
Mr. Paul Hülff à l'Academie du Genie
Le Comte Etienne Illeshazy
S. E. la Comtesse de Kageneck
La Comtesse Karoly née Comtesse Waldstein
S. E. Le Comte Keglevics
La Comtesse Kinsky, née Comtesse Dietrichstein 3 Ex.
Le Comte Kunigl
Mdlle. Kurzbeck 2 Ex.
La Baronne de Lang
Le Prince Lichnowsky 20 Ex.
La Princesse Lichnowsky, née Comtesse Thun 3 Ex.
Le Comte Maurice Lichnowsky 2 Ex.
La Comtesse Hen. Lichnowsky 2 Ex.
Le Prince Charles de Liechtenstein
Le Prince S. W. de Liechtenstein
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Manderscheid
La Princesse Liechtenstein, née Comtesse Fürstenberg
La Princessen Atoinette Liechtenstein

Le Prince de Ligne
Mr. de Lischka 12 Ex.
Mlle. Ther. de Lischka
Le Prince Lobkowitz
Lord Longford 6 Ex.
S. E. la Bar. de Margelik
Le Comte Marschall
Mr. Mentzl 2 Ex.
S. E. la Comtesse Metternich
Mde. de Nevery
S. E. le Comte Ogynsky
Le Bar. Ladis. Orezy
Le Prince de Paar
S. E. le Comte Palffy, Chancellier d'Hongrie
S. E. la Comtesse Pergern, née Comtesse Groschlag
Le Bar. de Podmaniczky 4 Ex.
Le Prince de Poniatowsky
La Bar. de Puffendorf
S. E. le Comte Rasoumoffsky, Embassadeur de Russia
S. E. la Comtesse Rasoumoffsky, née Comtesse Thun 2 Ex.
Mde. de Riez 3 Ex.
Le Comte de Salmour
La Comtesse Sauer, née Heissenstein
Mr. Saunders 2 Ex.
Mr. de Schönfeld, Seigneur de Tarnova
Mde. de Schönfeld
Le Prince Schwarzenberg
La Princesse Schwarzenberg, née Princesse d'Aremberg 3 Ex.
La Princesse Schwarzenberg, Douairière
Mde. de Schwingenschuh

Mr. de Scio
La Bar. de Sebottendorf
Mr. de Selliers
Mr. de Siche, pour Troppau 6 Ex.
Le Bar. de Specht
Mlle. Ther. de Stettner
Le Bar. de Stroganof 6 Ex.
Mde. Stuard
S. E. le Baron van Swieten 3 Ex.
Le Comte Rodolphe de Taaffe 10 Ex.
Lord Templetown 2 Ex.
Mr. Jean Thaut
S. E. Le Comte de Thun
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse d'Uhlefeld 2 Ex.
S. E. la Comtesse de Thunn, née Comtesse Kollowrath pour Prague 22 Ex.
La Comtesse Tischkiewitz, née Princesse Poniatowsky
Le Prince Troubetzkoi
Mde. de Tschoffen
Le Comte Vaudreuil
Mde. de Wambold, née de Hangraben
Le Comte Michel Wielhorsky
Le Bar. Raym. de Wetzlar 3 Ex.
Le Comte Rodolphe Wrbna 3 Ex.
S. A. S. la Princesse de Würtemberg, née Princesse Czartoriska
Le Bar. Jos. Zois
Mr. Nic. de Zorcovics
La Comtesse Zich, née Comtesse Palffy.

Alphabetisches Register
zum ersten Bande.

Abaco, Joseph Clemens Ferdinand dall', Kammermusikdirektor 31. 40.
—, Evaristo Felice dall' 31.
—, Stefanie dall' 31.
Abels, Jean 417.
Aander-Heyden (Schriftsteller) 284.
Adams, Mrs. Mehetabel XXII.
Adler, Guido 169. 184. 315.
Alberici, Domenico, Hoforganist 16.
Alefs, Joh., Hofmusiker 29.
Altstädten, Hofkammerrat 99.
Albrechtsberger 349 ff. 362. 372.
Allg. Mus. Ztg. 363. 495.
Ambrosini, Hofmusiker 31.
Amenda, Karl 402.
André, Johann IV. 84.
Anfossi, Pasquale 84.
Amenda, Karl 402.
Annalen des Berliner Theaters [1788]: 80. 81. 248. 253.
Anonyme theatralische Kompositionen 36. 60. 61.
Ansion, Eva Elisabeth, Sängerin 37. 40. 48.
Antgarten, Arnold, Hofmusiker (Violine) 17.
—, Max Heinrich 17. 28.
—, Franz 28.
Antoine s. D'Antoine.
Antweiler, Organist 145.
Anzioninn 419.
Apponyi, Graf 312. 378. 405. 506.
Arne, Th. A. 373.
Artaria u. Co., Verlag 401. 411. 505.
Artariasche Sammlung Beethovenscher Manuskripte X. XIX. 307. 321.
Aubert, S. F. A. 40.
Auersperg, Fürst Karl 358. 375. 376. 378. 382.
Augartenkonzerte (Wien) 347.
Averdonck, Johanna Helene, Sängerin 65. 116. 130. 147. 190. 297. 439. 453. 473.
—, Severin Anton (Textdichter der Kaiserkantaten) 296 f.
A vista-Spiel B.s 393.
Allg. Mus. Ztg. 397.
Aßbach, Hofbäckermeister 473.

Bach, Joh. Seb. 12. 39. 150. 185. 382.
—, K. Ph. Em. IV. 39. 94. 96. 161 f. 351.
Bachem, Familie 129.
Bachmeyer, Joseph, Oboist (Klarinette) 200. 239. 342.
Bacon, Miß 332.
Bagatellen Op. 33. [1802] 143.
Bailaux (Baillon) Baron, Theaterunternehmer 263.
Baltus (Schauspieler) 238.
—, Michael (Trompeter) 239. 342 f.
Balladen und Opern 84.
Ballassa, Graf 378.
Bamberger, Andreas (Hornist) 64. 193. 200. 239. 310. 342.
Bartz (Bartsch?) 99.
Batthyany, Graf 375. 376.
Bäuerles Theaterzeitung XX.
Bauernfeld, Anton Edler von 370.
Baum, Johann (Klarinette, Violine) 194. 197. 239. 343.
—, Hofkellerschreiber 444. 487.
—, Witwe 481. 493.
—, Kunibert Joseph 488.

Digitized by Google

Baumgarten, Dieberich (Trompeter) 59.
Bayer, Franz (Hoftrompeter) 59.
Bayreuther Tänzer 420.
Beauharnais, Eugen 278.
Beaumarchais (Dichter) 77.
Beck (Schauspieler) 87.
Beckenkamp, Bettenkamp, Bekenkam, Bekingkam (Sängerin) 197. 255. 337. 343. 472.
—, Veronika (Schauspielerin) 83. 86. 238.
Bekenkamp (Schauspieler u. Theatermaler) 238. 239. 472.
[van] Beethoven, Ludwig (der Meister) 60. 86. 77. 87. 135. 139. 177. (Cembalist) 158. 164. 190. 239. 446.
—, Johann (Vater) 35 f. 38. 47 f. 49. 65. 66. 68. 70. 110. 114. 130. 140. 158. 183 f. 190. 236 f. 322 (Tod). 346. 447. 452.
—, Maria Magdalena, geb. Keverich, Mutter B.s 218.
—, Ludwig (Großvater) 32. 46 f. 49. 54 f. (Tod) 58. 68. 70. 106. 107. 113. 443 ff.
—, Karl (Neffe) 122. 215. 216.
—, Karoline (Witwe Karls) 114. 413.
—, Wilhelm (Antwerpen) 105.
—, Heinrich (Antwerpen) 105.
—, Heinrich Adelard (Schneider) 105.
—, Peter (Maler) 105.
—, Gerhard (Bildhauer) 106.
—, Ludwig Joseph (Maler) 105.
—, Kornelius sen. 108.
—, Kornelius jun. 109.
—, Michael (Mecheln) 108.
—, Maria Bernhardina Josepha (Schwester) 110. 113.
—, Marcus Josephus (Bruder) 110.
—, Ludwig Maria (Bruder) 121. 450.
—, Kaspar Anton Karl (Bruder) 127. 134. 236. 413. 450.
—, Maria Margaretha Josepha (Schwester) 211.
—, Nikolaus Johann (Bruder) 127. 236. 413 f. 450.
—, Franz Georg (Bruder) 163.
Beethovenhaus, Verein 436.
Belderbusch, Kaspar Anton, Frhr. (Graf), Minister 43. 54. 77. 91. 96. 98. 111. 279. 472.
—, Gräfin 98. 187. 212.
Bellermann, Heinrich 96.
Bellisoni, Nuntius 178.
Bellomo, Theatertruppe 81. 206.
Belserofski, Joh. Klemens (Bratschist) 32. 51. 59. 118. 419.
Belzer s. Pelzer.
Benda, Georg 74. 83. 251 f.
Benedict XIII., Papst 23.
Bennati, Francesco 70. 425 f.
Bernacchi (Gesanglehrer) 32.
Bernard, Frau von, geb. von Klissow 394.
„beruhet" 166.
Bevervörde, Frau von 281 ff.
Bezeczny, Josef 316.
Bianchi, Mme (Primadonna) 253.
Birnstiel, Fr. M. (Verleger) IV.
Bischof Dr. (Bonn) XIV. 155. 297.
Bläseroktett der Bonner Hofkapelle 268.
Bläserquintett Belderbuschs 89. 173.
Bock (Dichter) 77.
Boccherini, Luigi 312.
Bodisée, Dr. 132.
Boenen, Frhr. von s. Westerholt.
Böhm, Theatertruppe 91. 143. 204. 222.
Böhmische Musikanten 421 f.
Bolla, Signora 413.
Bondinis Theatertruppe 73. 80. 85 f. 95.
Bonn Universität 180.
Bönn. Intelligenzblatt 173.
Bonner Wochenblatt 493.
Bönn. Sitten-, Staats- und Geschichtslehrer 72.
Bonner dramaturg. Nachrichten XXVIII. 74.
— Archiv (Rhein. Geschichtsblätter) X.
Bonno, J. 184. 188.
Boroni, Ant. 70. 426.
Bösenberg und Frau Eleonore, Schauspieler 84. 86. 87.
Boßler, H. F. K. (Verleger) IV.
Boßlers Mus. Korrespondenz XXVIII. 261. 268 ff.

Boßlers Blumenlese 158.
Bourscheidt, Hofrat von 279.
Bouquet, Mme, Tänzerin 423. 424.
Bouqueton, Tänzer 423.
Bowater, Mrs. 276. 312.
Brahms, Johannes 299.
Braireille (Hautbois) 17.
Brand, Frau 230. 337.
Brandel, Frau 75.
Brandt, Chr. H. J. (Webers Schwiegervater) 53. 57. 64. 65. 68. 70. 87. 88. 192. 238. 254. 337. 339. 343. 425 f. 452. 473.
—, Frau Christine, geb. Hartmann 53. 238. 337.
—, Karoline 53.
—, Stephan 53. 70 (?).
—, Gottfried (Hornist) 53.
—, Therese (Kinderrollen) 239. 337.
—, Anton (Kinderrollen) 239.
—, Max (Kinderrollen) 239.
Breitkopf, Jm. (Verleger) IV.
Breitkopf & Härtel XIV.
Bremner, Robert (Verleger) IV.
Brentano, Clemens 303.
—, Dr. von XIV.
Breuning, Johann Philipp von 225. 229.
—, Christoph von 224. 226. 290. 279.
—, Emanuel von (Hofrat) 225 ff.
—, Lorenz von (Kanonikus) 226. 229.
—, Gerhard von 213. 216. 227.
—, Frau Hofrätin von 213. 220. 228. 279.
—, Stephan von 223. 227. 280.
—, Familie von 219 ff. 224 ff. 440.
—, Lenz von 227. 280. 281.
—, Eleonore von 222. 227. 278. 290. 285. 322. 331. 388 ff. 501.
Briefe Beethovens: (15. Okt. 1787) 217. (26. Okt. 1793 [an Neefe]) 149. (Widmung 1783) 160. (2. Nov. 1793 an Eleonore von Breuning) 388 ff. (ohne Datum [1792?] an dieselbe) 391. (Wegeler 1794?) 395. (2. Aug. 1794 an Simrock) 397.
Bridgetower (Violinist) 405.
Brion, Johann 38.
Browne, Graf 378.
Bücken, Ernst 245.
Buffalo, Marquis de 45.
Buquoi, Graf 376.
Burbure, L. de 105.
Burgmüller, Aug. Friedr. 205.
Burney, Charles 385.
Buschmann, Gesch. des Bonner Gymnasiums 297.
Buzzon, Giovanni 13.

Cäcilia (Zeitschrift G. Webers) 362.
Caldara, Ant. 40. 184.
Cannabich, Christ. 92. 202. 269.
Caponi, Marquis de, Direktor der Hofmusik 27.
Carpani 344.
Cartellieri 399.
Cassini (Schauspieler) 84. 87.
—, Frau (Schauspielerin) 86.
Cast, Christof (Violinist) 418.
Castelli 369.
Chaumont, Bartholomé 417.
Chechi, Ballettmeister 409.
Christine, Prinzessin v. Österreich 184. 187.
Cimarosa, Dom. 84. 252. 371.
Claer, Eberhard von (Vilich) XIV. 53. 200. 297.
Clam, Graf 376.
Clee s. Klee.
Cocchi, Gioacch. 93.
Cocks Musical Miscellany 203.
Coehorn, General 15.
Cohen, Fr. (Bonn) XIV.
Colbault, Claude 17.
Colfs, Louis (Singmeister in Löwen) 106 f.
Colloredo, Minister 179.
Colloredo-Mansfeld 384.
Colman (Dichter) 77.
Colmo (Sänger) 40.
Commans, J. Leop. 32.
Conradi (Schauspieler) 83.
Corneus, J. E., Hofkaplan (Bassist) 16.
Costa, Rosa (Mme Torelli) 33.
Costanzi, G. B. 40.
Courte, Fräul. (Schauspielerin) 79. 82.
Courtin 121. 487.
Cramer, J. B. 405.

Cramer, Franz 405.
—, Frau von 212.
Cramers Magazin XXVIII. 92. 96. 150. 160. 187. 211 ff.
Crescimbeni, G. M. 25. 276.
Cressener (Kretzener) George (Trauerkantate, † 1781) 141.
Crevelt, Dr. 290. 502.
Crosdale (Cellist) 405.
Crugenburg, Familie von 384.
Czernin, Graf 378. 382.
Czerny, Karl 203. 215. 318.

Dahmen (Cellist) 405.
Dalayrac, N. von 251 f. 254. 257.
Dalwigk, Frhr. von 144. 464.
D'Antoine 22. 90.
—, Ferd. 83. 84. 90. 99.
Dardenne (Schauspieler) 238. 253. 256. 257. 337. 339.
Daubach, Adam 118. 449.
—, Anna Klara 118. 449.
Daumer, Joseph 59.
De Beine, Baron 295.
De Beche, Wilh. (Hofmusiker) 13.
De Berghes (Montjoie) 52. 63.
De Fouche, Frau Mary geb. Tomkison 405.
Degen (Amtsgerichtsrat) XV. 296.
Degenhardt 290. 311. 495. 500.
Degrimon (Hofmusiker) 22.
Dehn, Siegfr. XXI.
De Herdt, Katharina 105.
Deiters, Hermann III ff. 108 Anm. 2.
De la Borde (Komponist) 258.
De la Porte, Helena geb. Salem 109.
Della Stella, Giovanna (Frau Locatelli), Sängerin 33.
Deller, Florian 83.
Delombre (Tenorist) 184. 473.
—, Mme. geb. Schwachhofer 190. 342. 343.
Delvincour 22.
Demmer, Jos. (Bassist) 60. 116. 238 f. 240 f. 253.
Dengel (Schauspieler) 83. 87.
Denkmäler der Tonkunst in Bayern 332.
Depeche, Guillaume 417.
Dereser, Thadd. 278.
Develich (Rektor) 113.
Dick, Familie 465.
Desaides (Dezède) 74. 84. 251.
Deym, Graf Franz 235.
Diabelli, Ant. 318.
Dies (Haydnbiograph) 260. 405.
Dietrichs Theatertruppe 81.
Dietzel (Schauspieler) 78. 87.
—, Mme (Kassiererin) 78.
Diné (Chefarzt) 414.
Dittersdorf 252. 256. 375. 379. 410.
Dobbeler, Abbé Clemens 312.
Döbbelin (Tänzer) 85.
Dobblers Theatertruppe 73.
Dohm (Denkwürdigkeiten) 172.
Doleczalek 366.
Dollinger, Gallus (Hauptkoch) 117.
Donnini (Konzertmeister) 18. 22. 27. 34.
Doxal (Toxal) 20.
Draute, Phil. (Violinist) 37.
Dreßler, Ernst Christoph 155.
Drewer (Trewer) Ferdinand (Violinist) 35. 38. 52. 55. 59. 63. 196 f. 239. 343.
—, Therese (Mutter) 46. 178.
—, Elisabeth (Hofsängerin) 59. 343.
—, Anna Marie geb. Ries s. d.
—, Franz (Akzessist) 239.
Dubois, J. G. (Violinist) 31. 34. 419.
Ducange (Glossar) 20.
Dubuisson, Familie 421. 422. 423.
Duni, E. R. 74.
Dussick (böhm. Musiker) 424.
Dutens Journal of Travels (1782) 291.
Dutillieu, Peter 371.

Ebbinghaus, Carl 494.
Eberl, Anton 383.
Eck (Egg), Joës (Philipp) 417. 418.
Ehrling (Tänzer) 85.
Eichhoff, Joh. Jos. 290. 498.
—, Eva geb. Grau s. Grau.
Eilender, P. J. 290. 501.
Eisen (Kontrafagott) 239.
Elverfeldt, Joh. Friedr. Klemens [von Beverförde-Werries] 284.

Digitized by Google

Engel (Dichter) 77.
Engelbert, Erzbischof von Köln 6.
England, Beethovens Vorliebe für E. 212.
Ennen, Dr. (Schriftsteller) 9. 16. 24. 39 f. 43. 276.
Erdmann, Frau (Schauspielerin) 75.
Erdödy, Graf 378. 382. 384.
Erhard (Schauspieler) 75. 78. 83. 472.
Esch, Peter (Hofmusikus) 65. 181. 195.
Eschbaum (Vater und Sohn) XXI.
Espagne, Franz XX.
Esterhazy, Fürst Paul Anton 344. 373. 376. 378. 379. 382. 388.
—, Fürst Nikolaus 379.
—, Graf Joh. Nepomuk 379.
—, Graf Franz 379.
—, Fürstin Marie Christine geb. Gräfin Thun 380.
Eunicke, Friedr. (Schauspieler) 337 f.
—, Frau Therese 337 f.
Eybler, Josef 372. 410.

Fabry (Hautbois) 17.
Facius, von (3 Brüder) 100. 456. 472.
Fagnani, C. M. (Sänger) 16.
Fahne (Schriftsteller) 284.
Falter, Macarius (Verleger) IV.
Fasch, J. Fr. 185.
Favart 84.
Fendler (Schauspieler) 78. 83.
Ferdinand III., Kaiser 184.
Fétis, Fr. J. 105.
Fiedler 419.
Fischenich (Staatsrat) 278. 282. 288. 301. 303. 331. 349. 388.
Fischer († 1864), Gottfried (Erinnerungen) X. XXVI. 52. 78. 93. 100. 114. 134 ff. 146. 158. 171. Anh. VII (S. 434—476).
—, Cäcilia 129. 133. 218. 434.
—, Theodor (Vater) 434. 446.
Fischers Theatertruppe 72.
Fischhof, Joseph (F.s Mskr.) XVII. 132. 285. 350. 384. 386.
Flammand, J. B. (Hautbois) 17. 28.
Flittner, Friederike (Frau Unzelmann, Frau Bethmann) 75. 78. 79. 86. 89. 223. 471.
Floret, Privatsekretär 279.
Focio, Franc. 40.
Fondpré, M^me (Schauspielerin) 423.
Forkel, J. N. 96. 155.
Forlivesi, Hofkammerrat 65.
—, Maria Katharina 110.
Förster, Em. Aloys 383. 393.
—, Georg 380.
Fox, Jabez VIII.
Friedel (Schauspieler) 370.
Fridzeri, Al. 84.
Friedländer, Max XIV. 159.
Friedmann, Armin 295.
Friedrich II. von Preußen 42.
Fries, Graf 378. 382.
Frimmel, Th. von 215. 346. 367.
Frobäs (Tröbes), Orchesterdiener 65.
Fuchs, Aloys 495.
Funck, Michael (Kalkant) und Sohn 181. 194. 342 f. 419. 475 f.
Fünfkirchen, Graf 376. 384.
Fürstenberg, Kardinal (Koadjutor) 14.
—, Baron Westphal von, Minister 279. 282.
Fux, J. J. 350.

Galuppi, Balthasar 67. 70. 425.
Gardiner, William 312.
Garrick (Dichter) 77.
Gaßmann, Florian 83. 112. 158. 372.
Gaßner, F. S. 245.
Gazzenello, Joseph 66. 190.
—, Maria Josepha (Sängerin), Schülerin Johanns v. B. 66. 116. 176. 185. 439. 456. 472.
Geburtshaus Beethovens (Bonngasse 515) XXVII. Anhang VIII (S. 477 ff.).
Gehring, Franz 41. 115.
Geistliche Reichsfürstentümer 5 ff.
Gelinek, Abbé Josef 353.
Gensike und Frau (Schauspieler) 82. 90.
Genzinger, Frau Maria von 380.
Gesellschaft bildender Künstler 410.
Geyers, Anna Maria s. Salomon.
Giannatasio del Rio, Fanny 114. 218.
Giers (Festschrift der Bonner Lesegesellschaft) 182. 276. 297.

Giffler, Johann 418.
Giornovichi (Jarnowic) 380.
Gluck, Chr. W. 39. 85. 186. 250. 251. 373.
Göckingk (Journal von und für Deutschland) 185.
Goedeke (Grundriß) 303.
Goethe 89.
Goha, Hubert (Violist) 417.
Goldberg (Chor- und Ballettmeister) 192. 196. 239. 343. 471.
Goldoni, Carlo 77.
Göpfert (Trompeter) 342.
Göppert, Franz (Trompeter) 239.
Gotter (Dichter) 76. 90.
Gottwald, J. K. (Kammerkomponist) 34 ff. 46.
—, Franz (Sohn) 37 ff.
—, Judith (Sängerin) 38. 445.
—, Antonia (?Sängerin) 444 f. 453.
Gottwalliz (?), Antonia (Hofsängerin) 444.
Götz, Joh. Michel (Verleger) IV. 155.
Graeb, Jakob (Violinist) 28.
Gräser u. Schillings Wörterbuch 352.
Graff (Graf), Fr. Hartmann 456.
Graff, Nik. (Viola d'amour) 34.
Gräffer (handschriftl. Katalog der Werke B.s) 318. 495.
Granara, Augustin 417. 418.
Grandjean, Katharina 105.
—, Jacqueline 105.
Granger, Franz (Kopist) 17.
Graskampf, Georg (Hoforganist) 33.
Grassalkowitz (Kraczalkowitz) 375. 376.
Grau (Graw), Anna Gertrude 64. 190. 472.
— (Frau Eichhoff), Eva Franziska 64. 189. 472.
Graubner (Schauspieler) 78.
Graun, J. G. 111.
Greiner, Hofrat 378.
Grétry, A. E. M. 70. 81. 83. 84. 251.
Greth, Karl (Werbehauptmann) 283.
Greun (Greul), Hofmusiker 28.
Grierle (Schauspieler) 83.
Grienlage 418.
Grimm, Baron 275.
Grimm, Frl. Auguste 140.
Groote, von, Landrat 465.
Groß (Hofmusiker) 419.
Große (Schauspieler) 78.
Großmann (Theaterdirektor) 69. 74. 78. 85. 96. 136. 142. 205. 238. 471.
—, Frau Karoline geb. Hartmann 53. 75. 78. 81. 86. 91. 164. 471.
—, Lotte (Kinderrollen) 86.
Grove (Lexikon) 52. 80. 155. 205. 244.
Gruben, Frl. von 212. 464. 472.
Gruß 421.
Gudenau, Baron von 212.
Guglielmi, Pietro 81. 84. 256.
Gyrowetz, Adalbert 278. 281. 375.
Gysens, Marg. Elisabeth (Sängerin) 32.

Habich, Tanzmeister 307.
Haffner, Ulrich (Verleger) IV.
Hagen, J. A. Frhr. von 75. 82.
Haibel, Josef (Sänger) 410.
Händel, G. Fr. 18. 25. 39. 158. 185. 328. 382.
Händel-Schütz, Frau (Schauspielerin) 338.
Hanslick, Ed. 295. 301. 368.
Hanzmann, Pater 143. 439. 455.
Harleß, Dr. W. XIV. XXI. XXV.
Harrach, Graf von 382. 397.
Hartig, Graf 376.
Hartmann, Karoline s. Großmann, Frau.
—, Christina (Frau Brandt, Schwester von Frau Großmann) 53. 65. 78. 79. 82. 86.
—, M^lle (Schauspielerin) 86.
Haslinger, Karl 329.
Hasse, Joh. A. 96. 111. 170. 184.
Haßlinger, M^me 256.
— (Schauspieler) 337. 339.
Haugwitz, Graf Heinrich 376.
Hauptmann, Prof. Dr. 465.
— C. J. (Schriftsteller) 103.
Häuser, Hoflakei (Weinwirt) 470.
Hautboisten u. Trompeter (Jagdbande) 19.
Hatzfeld, Gräfin 95. 98. 212. 246. 277. 324. 378.
Haueisen, W. N. (Verleger) IV.
Häußlers Theatertruppe 243. 263.

Haveck, Franz X. Simon (Cellist) 28. 32ff. 106. 116. 419.
—, Jf. Phil. (Violine, Bratsche) 31. 56f. 65. 193. 343. 473.
—, Ernst (Sohn) 36. 37. 59. 178. 450.
Haydn, Joseph V. 12. 39. 51. 99. 158. 184. 211. 260. 274. 275. 287. 303. 312. 331. 335. 344. 349ff. 377. 382. 388. 394. 401. 410.
—, Michael 184.
Hazeus, Thomas 417.
Heathcote, Mrs. 175. 276.
Heckel, Privatsekretär 279.
Hedderich, Dekan 181.
Heinrich, Prinz von Preußen 45. 56.
Heinzl, Joh. Georg 12.
Heller, Gaudenz (Cellist) 62. 179. 193. 239.
—, Ferd. (Tenorist, Komponist) 190. 206. 342.
Hellmesberger, Josef 317.
Helmuth, Direktor 74. 75. 78. 83. 95.
—, Frau 75. 78. 83.
Henikstein (Bankier) 378.
Henneberg, J. B. (Kapellmeister) 371. 411.
Hennes, Dr. 129. 437. 446. 450. 453. 469. 477. 484. 489ff.
Herfort, Korrepetitor 86. 87.
Herrberg, Madame 448.
—, Familie 449.
Hertel, Peter 493.
Herterich, August 17.
Herzensbeziehungen Beethovens 286.
Hesse, W. (Schriftsteller) 108. 110f. 180. 225.
Heyne, Agnes (Sängerin) 262.
Highmore, John 291.
Hiller, Jos. Ad. 82. 84. 85. 86. 94. 96.
Hirsch (Enkel Albrechtsbergers) 367.
Hittorf, J. P. (Apotheker) 236.
Hoadly (Dichter) 77.
Hoffmann, Leopold 372.
Hofstätter, Franz Joseph (Trompeter) 239. 342f.
Hohenkirchen, Frhr. von (Intendant) 21.
Holtz (Holste) Fagottist 32. 34.
Holz, Karl 215. 346. 385.
Holzbauer, Ignaz 83.
Honrath, Jeannette d' 283.
Höppge (Musiker) 453.
Hornmusik (am Wiener Hof) 186.
Horschelt (Ballettkomponist) 255.
Hotschevar, Jakob XX.
Hoyos, Graf 378.
Huber, Frau 78. 86.
— (Tänzer) 85.
— (Schauspieler) 78. 87.
Hübner, Johann (Schriftsteller) 7. 101f.
Hülsner und Frau (Schauspieler) 83.
Hummel, J. Nep. 215. 282. 295. 341.
—, Jos. Jul. (Verleger) IV.
Hundeshagen (Schriftsteller) 430.
Hunnius (Theaterdirektor in Amsterdam) 338f.
Huppert (Rupert?), Lehrer 131. 453.

Index, päpstlicher 181.
Instrumentalkomposition als Beethovens Domäne 306.
Ipp, Peter Joseph 33.

Jacobs, Jos. Michael 105.
—, Jacob (Maler) 105.
Jagenberg, Walter (Köln) 120.
Jahn, Otto V. VII. XV. XVI. XXVIII. 32. 106. 132. 187. 197f. 203. 214. 244. 276. 294. 307. 311. 326. 346. 368. 381. 385. 410. 411. 441.
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 334.
— der Tonkunst für Wien und Prag 332.
Joachim, Jos. 494.
Josefstädter Theater 370.
Joseph I., Kaiser 184.
— II., Kaiser 171.
— Klemens, Kurfürst (1689—1723) S. 5 bis 22. Komponist 10f.
Josephi (Vater und zwei Töchter, Schauspieler) 78. 83. 472.
Jullien, Mr. 422.
Junker, Karl Ludwig 267ff. 310. 344.
Juste, J. A. 76.

Kant, Imanuel 397.
Karajan, Th. von XXI. 287. 380.

Karg, Kanzler 15.
Karl VI., Kaiser 170.
Karth, Witwe 145. 153. 167. 171. 220. 234. 237. 280. 493.
Kastner, Emerich 245.
Katzendobler, Witwe (Frau Heller) 66.
Kaufmann, Al. (Lebenserinnerungen) 99.
—, Paul 99.
—, Oberbürgermeister (Bonn) XXVI. 436.
Kaunitz, Familie 384.
Kayser, Joseph (Instrumentenmacher) 33.
Kees, Hofrat von 373. 378. 380.
Keglevics, gräfl. Familie 384. 507.
Kerich, Stephan von (Leibarzt) 225.
—, Abraham von (Kanonikus) 225. 229.
Keverberg, Staatsrat von 279.
Keverich (Kewerich, Keferig), Anna Klara geb. Daubach (die Mutter von Beethovens Mutter) 118. 448.
Kewerich, Heinrich 449.
Keilholz, Christine M. E. (Frau Haßloch), Sängerin 239. 243. 430. 472.
—, Dorothea (Schauspielerin) 239. 243. 253. 430. 472.
Khevenhüller-Melisch, Familie von 384.
Kiechler (Küchler), Joh. Paul (Violinist) 34. 51. 75. 100. 180. 186. 194. 419. 422. 423.
— (Sohn) Fagottist 84.
Kinsky, Fürst Joseph 376. 378. 382.
—, Ferdinand Joh. Nep. 380.
Kipfinger 417.
Kircher, Peter (Tenorist) 418.
—, Theodor 17.
Kirnberger, J. Ph. IV. 96. 100. 140. 185.
Kist, Dr. (Utrecht) 443.
Klee (Clee) Johannes 57.
Klein, L. 28.
Kleinheinz, Fr. X. 315.
Klemens August, Kurfürst (1723—61) 23—41. 78.
Klemmer 290. 502.
—, Anna Maria (dicta Kochs) 147.
Klette, Dr. XXI.
Klopstock 96.
Klos, Theatertruppe 205. 222. 238.
Klüpfell, Botschaftssekretär von 394.
Klütsch, Wilhelm 445. 472.
—, Fabrikant 465.
Kneisel, Dr. C. M. XXVI. 485.
Knickenberg, Oberlehrer 426.
Koberwein, Theaterdirektor 82. 253. 256. 337.
—, Mlle (Sängerin) 255 f. 337.
Koblenzer Intell.-Blatt 172. 177. 180.
— Zeitung 222.
Koch, Magazinmeister 78.
—, Pater Willibald 139. 187. 456.
—, Babette 278. 279. 290.
—, Witwe (Mutter) 278.
— (Sohn) 495 f.
—, Marianne 290. 496.
Kohary, Familie von 384.
Köln, Kurfürstentum 7 ff.
Kompositionen Beethovens: Cressener-Trauerkantate 141. Dreßler-Marsch 150. 155. Rondo C-dur 159. Rondo A-dur 168. D-dur-Orgelfuge 156. Bagatellen Op. 33 [1802!] 156. „Schilderung eines Mädchen" 158. „An einen Säugling" 168. Klavierkonzert Es-dur, Stücke für eine Spieluhr 171. 3 Klaviersonaten [1783] V. 160 ff. Vierhändige Variationen über ein Thema von Graf Waldstein 325. Klaviersonate G-dur (für Eleonore von Breuning) 326. Klaviervariationen Venni amore (Righini) 324. Desgl. „Es war einmal ein alter Mann" 325. Klavier- und Violinvariationen Se vuol ballare 322. Klavierpräludium F-moll 323. 2 Präludien Op. 39: 323. Rondino für acht Bläser 311. Flötenduo 311. 3 Duos für Klarinette und Fagott 311. Streichtrio Es-dur Op. 3: 312 ff. Quintett Op. 4: 310. 314. B-dur-Klavierkonzert 314. Cellosonate Op. 64: 315. Klavierkonzert D-dur 315. Violinkonzert C-dur 317. Lied: „Wenn jemand eine Reise tut" 207. Klavierquartette von 1785: 208 ff. 406. Ritterballett 255 f. 307 f. Kaiserkantaten 295—301. 2 Arien „Prüfung des Küssens" und „Mit Mädeln sich vertragen" für Baß

mit Orchester 362. Lieder: Feuerfarb' (Op. 52 II) 303. 309. 315. „Urians Reise“ 304. „An Minna“ 304. Trinklied 304. Elegie auf den Tod eines Pudels 304. „Klage“ (Hölty) 304. „Wer ist ein freier Mann?“ 305. „Was ist des Maurers Ziel?“ 305. Punschlied 305. „Man strebt, die Flamme zu verhehlen“ 305. Bläseroktett 309. Trio für Flöte u. Fagott 320. Flötensonate B-dur 321. Klaviertrio Es-dur 318. Trios Op. 1: 319. 386 f. 504 ff. Klaviertriovariationen Op. 44: 319. Jenaer Symphonie C-dur 330.
Konzerte Beethovens: 130 (26. März 1778 Köln). 398 (29/30. März 1795). 412 f. (12. Dez. 1795 Sigra. Bolla).
Kotzebue, A. von 75.
Kozeluch, Leopold 379. 382. 410.
Kraft, Anton (Cellist) 380. 393. 402.
—, Nikolaus (Cellist) 380.
Kramann, Mme (Sängerin) 82.
Krankheiten Beethovens: 146 (Fingerverletzung) 218. (Melancholie) 287.
Krengel, Johann (Lehrer) 131.
Kretzner s. Cressener.
Kremmer, Franz 394.
Krupp, Justizrat 131. 134.
Krybitz, Mme 234.
Küchler s. Kiechler.
Kügelgen, Kanzlist 61.
—, Zwillingsbrüder 166. 180. 183. 246. 278. 288.
Kunst- und Industriekomtoir (Wien) 327.
Kunz, August, Organist, später Musikhändler in Mastricht 473.

Lambert, Vincenz, Konzertmeister 18. 22. 28 f.
Lang, Baron 378. 382.
Lang (Schriftsteller) 248. 426.
Lange (Schauspieler) 368.
Langenthal, Mme 258.
Latilla, Gaetano 67.
Laurens, Karl (Hofmusiker) 13.
Laurent, Charles 417.
Lavater 394.
Laym, Johann (Trier) 118.
Lazarus Ben David 397.
Ledebur (TKL.) 80. 244.
Leempoel, Katharina 108.
Lentnerin, Johanna Antonia, geb. Blumin (Sängerin) 37. 48. 50. 419.
Leopold I., Kaiser (1640—1705) 184.
Leopoldstädtisches Theater (Marinellis Th., „Kasperle“ 370.
Lersch, Niederrheinisches Jahrbuch 180.
Lesegesellschaft, Bonner 64. 146. 182. 218. 244. 275. 296.
Lessing, G. E. 72. 82. 84.
Le Teneur, Kantor und Kanonikus (Kapellmeister) 18 ff. 22.
Lichnowsky, Fürst Karl 346. 376. 378. 380. 386. 392. 401. 507.
—, Fürstin Christine geb. Gräfin Thun 394. 507.
Lichtenstein, Frhr. von 279.
Liebhabertheater (in Wien) 383.
Liebisch, Georg (Oboist) 200. 239. 247. 310. 342 f.
Liechtenstein, Fürst 378. 382.
Lindner, Otto 302.
Lindley (Cellist) 405.
Linke 393.
Lipawski, von (Wien) 409.
Lischka, Hr. von 507.
List und Francke, Antiquariat 295.
Listen s. Mitgliederverzeichnisse.
Lobenstein (Schauspieler) 83.
Lobkowitz, Fürst Franz Joseph Max 376. 378. 379.
Lodi, Franco 417. 418.
Lorenz, Kammerknecht 421.
Lucchesi, Andrea, Kapellmeister 62. 70. 72. 93. 113. 129. 141. 142. 157. 166. 181. 183. 195. 197. 189. 293. 343. 425. 472.
Lux, Joseph (Schauspieler) 143. 238. 240 (†). 254 f. 257. 262 ff. 269. 337. 342 f. 430. 471.
Lyser 358.

Magdefrau, Joh. Joseph (Baßviola) 32. 34. 59. 65. 419. 420. 421. 423.

Mahlen (Rheinschiffer) 421.
Mähler (Maler) 344.
Malchus, Privatsekretär 290. 496.
Malherbe, Charles XIV. 276. 312.
Mändel (Schauspieler und Sänger) 263. 269. 337. 339. 342.
Mandyczewski, Eusebius XIII. 300. 303.
Mannheimer Schule IV. V. 149 f. 217. 270.
Mara (Sängerin) 240.
Maria Elisabeth von Österreich 184.
Maria Theresia und Maria Anna von Österreich 184.
Maria Antoinette von Frankreich 185.
Maria Ludovica, Kaiserin Witwe (†) 258.
Marpurg, Fr. W. IV. 100.
Marquardt, Dr. XVIII.
Marquier (Sänger) 22.
Martin y Soler, V. 229. 250. 254. 257.
Martin (Begründer der Augartenkonzerte) 372 f.
Martinez, Mirianne von 378. 382.
Martini, Padre G. B. 93.
Marx, Anna Barbara 109.
—, Ad. Bernhard 358. 410.
Mason, Dr. Lowell XXII.
Mastiaux, Hofkammerrat J. G. von 97. 99. 212.
—, Amalie von 212.
Mattheson, J. 158. 185.
Mattioli, Cajetano, Konzertmeister 62. 92. 129. 142. 151. 188. 195. 472.
Mäurer, Bernhard (Cellist) 64. 65. 132 ff. 274.
Max Emanuel, Kurfürst von Bayern 23.
Max Franz, Kurfürst von Köln (1784 bis 1794) XXVIII. 172—250.
Max Friedrich, Kurfürst (1761—84) 38. 42—91.
Maximilian Heinrich, Kurfürst 8. 14.
Mayer, Anton 205.
—, Juwelier und Familie 473.
Mayer-Reinach, Albert 299.
Meinertzhagen, H. von 145.
— (Menizar) von 439. 466.
Mereau, Sophie, geb. Schubert 303.
Mering (Schriftsteller) 13. 23. 25. 168. 182.
Merkenich, Frl. Gertrud (Mme Falkenstein) 469. 475.
Merlini, Dionisio 70.
Merlo, Herr von 40. 68. 425.
Metastasio 40.
Mertens, Frau geb. Lengersdorf 484.
—, Johann 485.
Metternich, Gräfin Felise 212.
—, Exzellenz von 420. 423.
Metzger, J. B. 29.
Meuris, Joh. Anton (Fagott) 31. 52. 180. 194. 419.
—, Joseph Klement, Sohn (Hilfsorganist) 35. 53. 57. 59. 164.
Meusel, Miscellaneen 155.
Meuser (Meiser), Nikolaus oder Christian (Klarinette) 194. 239. 310. 342.
— (Pfarrer) 180.
Meyer, Hofrat von 378. 382.
Mingotti, Angelo 40. 67. 71.
— Pietro 40.
—, Regina, geb. Valentini 40.
Mitgliederverzeichnisse der Bonner Hofkapelle (1760) 419. (1774) 58 f. (1784) 189 ff. 197 ff. (1793—1794) 342. 343.
— des Theaters (1780) 78. (1784) 86 f. (1791) 238 f. (1792) 337.
— (1696, Hofmusik in Lüttich) 417. (1698 desgl.) 418.
Molière 77.
Möller (Schauspieler) 337.
Monreaux, Burgvogt (Bensberg) 466.
Monschein, Martin 418.
Monsigny, P. A. 81. 82. 85. 256.
Monte, G. A. (Maschinist) 13.
Montée (Sänger) 22.
Montegnard, franz. Gesandter 70.
Morant (Tenorist in Baden) 405.
Moriggi, Angelo 92.
Moscheles, Ignaz 365.
Mosel, J. von 368.
Moulin, Joseph 417.
Mozart, Leopold 10. 130. 161. 197. 203.
—, W. A. V. 10. 81. 84. 142. 173. 174. 203. 210. 212 ff. 250. 251 f. 294. 305. 311. 316. 328. 335. 341. 375. 377.

Mozart, Konstanze (Witwe) 400.
Mühle (Mihl), Nik. 83.
Müller, Dr. (Schriftsteller) 12. 134. 171.
—, Erich H. 40.
—, Friedrich (Schauspieler, Violinist) 238 f. 254. 263. 337. 395.
—, Georg (Schauspieler) 337. 339.
—, Mme, geb. Meyerfeldt (Tänzerin) 254. 337. 430.
—, Karl (Kinderrollen) 239. 257.
—, Wenzel 371.
Musikalische Monatsschrift (Reichardt) 186.

Neefe, Chr. G. 66. 81. 82. 83. 86. 148 ff. 162 ff. 177. 182. 186 f. 189. 191. 211. 216. 239. 248. 251. 273. 277. 284. 293. 302. 305. 331. 337. 339. 342. 349. 388. 436. 472.
—, Frau, geb. Zinck, 86. 98. 99. 157. 185. 199. 239. 256. 259. 472.
—, Karl (Kinderrollen) 239.
— Therese (Kinderrollen) 239.
—, Felice (Kinderrollen) 239.
—, Louise 234. 238. 239. 257. 337. 339.
Neuerin, Susanna (aus Mannheim), Sängerin 64. 181. 189. 195 ff. 343.
Neue Zeitschrift für Musik 358.
Neuhaus, Theaterdirektor 80.
Neukomm, Ignaz 381.
Nohl, Ludwig 132. 141. 211. 282. 288. 291. 358. 362. 367. 394. 401.
Noisten, Lukas Karl (Baßsänger) 33. 34. 59. 60. 65. 68. 184. 190. 419.
Norddeutsche Schule (Leipzig, Berlin) IV. 149 f.
Nostiz, Graf 376.
Nottebohm, Gustav XII. 156. 163. 171. 215. 302. 304. 306. 307. 309. 315. 318. 319. 323 f. 326. 350 ff. 360. 362 f. 365. 400. 401. 402. 411. 495. 502.
Nübler (Sänger) 268.
Nuth, Rosine, geb. Dosinger (Schauspielerin) 86.
— und Frau (Ballettänzer) 85. 78. 87. 338.
— sen. 85. 87.

O'Kelly (irischer Sänger) 379.
Olef (Alef?) Pfarrer 465.
Opitz (Schauspieler) und Frau 79. 82.
Oppenhoff, Hofrat XXVI.
Orgelstudien Beethovens 136 ff.
Ostler, Oberförster 465.
Öttingen-Spielberg, Familie von 384.
Ott-Usteri (Zürich) 141.
Otte (Kunsthistoriker) 20.
Ottoboni, Kardinal 25.
Oudinot (Komponist) 74.

Paar, Fürst 381.
Pacca, Nuntius 181.
Pachler, Dr. Faust XXI.
Pachmeyer (Klarinette) 310. 343.
Paduli, Maria Anna (Sängerin) 48. 51.
Paesiello 250 ff. 268. 409.
Palante, Jean (Violinist) 417.
Palfy, Graf 384.
Paradies, Maria Th. von 43.
—, Hofrat 378.
Paraquin, J. B. (Kontrabassist) 66. 184. 190. 239. 244. 331. 342.
Partenstein, Baron 378.
Passerat (Librettist) 10.
Passavanti, Candidus (Kontrabassist) 64. 180. 194. 225.
Paumgartner, Dr. 316.
Pelzer (Belzer), Hofrätin 98. 99. 212.
Perner (Berner), Andreas (Violine) 239. 244. 247. (†) 255. 261. 293.
Peters-Jahrbuch 159.
Petit, Franz (Hofmusiker) 17.
Petz, Joh. Christoph 12 f. 69. 71. 417.
Pfau, Seb. (Flötist) 178. 193. 239. 244. 343.
Pfeiffer, Tobias Friedrich 69. 70. 80 ff. 136. 138 ff. 439. 459.
—, Franz Anton 80.
—, J. M. 80.
—, . . 80.
Pfenning, Hofkammerrat 423.
Philidor, A. D. 74.
Philippart, Joseph 64. 167. 193. 196. 239. 461.
Piae causae 41.

Digitized by Google

Piccini, Nicolo 67. 84.
Pichegru, General 338 f.
Pius VI., Papst 181.
Piva, Gregorio 22. 29. 33. 309. 332.
Pläsieranschaffungen 41.
Pleißner 83. 253.
Pleyel, Ignaz 262.
Pohl, K. Ferd. 45. 46. 405. 411.
Poitevin, Franz N. (Bassist) 17.
Pokorni (Pockhorny), Thomas (Geiger, Kontrabassist) 239. 343. 473.
Poletnich (Bletenich), Kontrabassist 38. 59. 65. 66. 419.
Poll, Maria Josepha 118.
—, Familie 121.
Porpora 382.
Predieri, L. A. 41. 69.
Prieger, Dr. Erich XIV. 168. 171. 305. 307. 311. 321.
Purfürst (Hautboist) 17. 302.

Quadrio, Fr. Sav. 25.

Raaff, Anton (Tenorist) 32. 66. 436. 439.
Radoux (Hofmaler) 114.
Raisbeck (Ruysbeck) Mme de 9.
Rameau, J. Ph. 373.
Rasoumowsky, Graf 394.
Rau, Heribert XXII.
Rauch, Hofkammerrat 10.
Regnard (Renard), J. B. (Pauker) 59. 239. 342.
Reicha, Joseph 188. 200. 211. 239. 244 ff. 249. 261. 263. 273. 277. 278. 337. 430. 473.
—, Anton (Neffe) 182. 239. 293. 342. 343.
Reichard, H. A. O. (Theaterkalender) XXVIII. 73. 77. 80. 82. 86. 91. 97. 205. 251.
Reichardt, Joh. Fr. 95. 186. 199. 216 ff. 244. 340. 377.
Reisen Beethovens (1781 nach Holland) 145. (1787 nach Wien) 212 ff. 274. 503 f.
Renard, Familie 421.
— (Pauker) s. Regnard.
Reutter, Georg 184.
Rey (Tänzer) 423.
Rheinische Geschichtsblätter 424.
Rheindorf, Katharina 434. 446.
—, Familie 465. 475.
Richter, Fr. X. IV. 262.
—, Hofchirurg 290. 497.
Ridder, Jean de (Kammerdiener von Graf Borbo) 418.
Riedel, Ernst (Hofmusiker) 37. 59. 65. 192. 200. 343.
Riedlen (Orgelbauer) 201.
Riemann, Hugo 31. 202. 210. 267.
Riepel, Joseph 100.
Ries, Ferdinand XIX. 113. 171. 182. 212. 218. 318. 327 f. 366.
—, Franz Anton 34. 55. 65. 141. 184. 210. 213 f. 218. 239. 262. 274. 277. 281 f. 289. 341. 343. 346. 386. 473.
—, Anna Maria (Frau Drewer) 34. 50. 59. 63. 70. 181. 183. 261. 263. 269 f. 425 f.
—, Johann (Hoftrompeter) 34. 48. 59. 185 (†). 191. 419.
Righetti (Righetta), Luigi (Sänger, später Violinist) 425 f.
Righini, Vincenzo 241. 260. 266. 301.
Risack, Anton (Hofmusiker) 32. 33.
Risbeck, Kaspar 43 ff. 102. 229. 372. 376.
Rissenfeld (Virtuose) 423.
Rizzi (Musikdirektor bei Angelo Mingotti) 67.
Roche (Rochez), Henri de (Hautboist) 16. 418.
Rochefort, J. B. 205.
Rocquigny, Rebincq Baron de 105.
Romanini (Musikdirektor bei Angelo Mingotti) 67.
Romberg, Andreas (Violine) 236. 239. 244. 255. 261. 263. 270 f. 277. 278. 293.
—, Bernhard (Cello) 236. 239. 244. 256. 261. 262. 263. 270 f. 278. 284. 291. 293. 440.
— (sechs Musiker des Namens) 340.
Römer (Souffleur) 238 f. 337.
Roth, Hofkammerrat 78.
Rousseau (Theatermaler) 239.

Rovantini, Joh. Konrad 51. 57. 118. 449 f.
—, Anna Maria Magdalena 449. 468.
—, Franz Georg (Sohn) 57. 65. 66 ff. 118. 139. 147. 439. 445. 449. 452. 463 f. 467. 473.
—, Bertus (Hubert) 449. 473.
—, Anselmus 473.
Rudolph (Augarten-Konzerte) 373.
Rupert (Huppert), Lehrer 131.
Ruspoli, Marchese 25.
Rzewuski, Komtesse Maria Isabella (Gräfin Waldstein) 235.
Rzika, Clemens August (Violinist) 58. 419.

Sacchini, Antonio 70. 84. 252.
Sachsen-Teschen, Herzog Albrecht 187.
Sacdt, Professor (Köln) 429.
Saint-Foix, Comte Georges de V.
Salefeld, Franz (Hautboist) 32.
Sales, P. 65.
Salieri, Ant. 81. 84. 158 f. 188. 251. 258. 365. 369. 372. 375. 394.
Salm-Reifferscheid, Graf Sigismund 164.
Salm-Pachta, Fürst 376.
Salomon, Philipp (Vater) 51. 57. 65. 118. 419. 450. 487 f.
—, Joh. Peter (Violinist) 37 f. 50 f. 99. 260. 405.
—, Anna Maria (Frau Geyers) 51. 59. 68. 70.
—, Anna Jakobina 51. 54. 57. 59. 68. 69. 70. 425 f.
Sandali, Joh. Franz (Tenorist) 57.
Sanger (Oboist) 418.
Santorini 78. 136. 459.
Sarti, G. 84. 256. 284.
Scannavini, Rosa (Sängerin) 70.
Schaden, von (Advokat in Augsburg) 216 ff.
—, Frau Nanette, geb. Franck 217.
Schaffrath, Christoph IV.
Schall, Frhr. Cl. Aug. von, Kammerherr XI. 98. 243. 296. 346.
—, von (Hofmusiker) 346.
Schamsdeburg, Joh. Ant. 34.
Scheidl, Cäsarius 215.
Schenk, Johann 352 ff. 371. 375. 388.
Schikaneder 369.
Schiller 84.
—, Charlotte von 301.
Schilling, G., Univ.-Lexikon 52. 223.
Schindler, Anton XIX. 112. 131. 137. 140. 185. 187. 203. 266. 274. 280. 284. 292. 318. 329. 351. 357. 385. 495.
Schletterer, H. M. 217.
Schlosser (Biogr. Antons) XVIII. 129. 148.
Schlösser, Louis 334.
Schmetterling (Schauspieler) 83.
Schmidt (Schauspieler) 83. 87. 90.
—, Balthasar (Verleger) IV.
— und Sonnenburg (Führer) 436.
Schmittbauer 159.
Schmitz, der alte (Bonn) 135.
Schneider, Eulogius, Professor 181 f. 296.
—, Rektor in Kerpen 230.
—, Maler 420.
Schönfeld (Jahrbuch) 359. 364. 378.
Schopp (Bürgermeister zu Ahrweiler) 145. 465.
Schott, Bernhard (Verleger) IV.
Schrambl (Buchhändler) 383.
Schreiber, Pfarrer IV.
Schröder (Dichter) 84. 257.
Schroth, Mlle 78. 86.
Schubauer, L. 256.
Schuerweghs, Maria Theresa (Antwerpen) 105.
Schulbesuch Beethovens (bis 1781) 146.
Schumann (Schauspieler) 84.
Schuppanzigh, Ignaz 359. 380. 390.
— (Vater?) 390.
Schuster, J. (Komponist) 74. 83. 235. 252 f.
Schuwärt und Frau (Schauspieler) 84.
Schwachhofer, Maximiliane Valentine (Mme Delombre) 54. 59. 190.
—, Therese (Nichte?) 337 f.
Schwarzenberg, Fürst 376. 378. 379. 382.
Sdiasteni, Mme Katharina (Sängerin) 425.
Seconda, Joseph (Theaterdirektor) 81. 339.

Seiba und Landensberg, Frhr. von 174. 177. 338 f.
Seraing, Fr. Ferd. von, Prälat 466.
Seratelli 93.
Seyfried, Ignaz von 214. 223. 288. 350. 352. 358. 360. 363 f.
Seylers Theatertruppe 73. 79. 85. 94.
Shakespeare 84. 229. 332.
Sheridan 84.
Simonetti (Tenorist) 263. 270. 340. 342 f. 473.
Simrock, Nikolaus IV. 64 f. 73. 134. 171. 179. 193. 200. 239. 262. 263. 266. 274. 310. 342 f. 397. 471. 481.
Sina, Louis (2. Violine) 380.
Sinsendorf, Fürst 378. 382.
Skizzenbücher Beethovens 334 (auch Anmerk. 2 das.)
Sommer (Souffleur) 78.
Sommereys, Nikolaus (Hofmusiker) 28.
Spathischer Flügel 272.
Spaziers Berliner Mus. Ztg. 287. 340.
Spenner (Gürtler) 473.
Speyart von Woerden, Joh., Prälat 466.
Speyer, Edward 308.
Spiegel, Frhr. von (Kurator) 181. 297.
Spinne, musikalische 131.
Spitzeter (Spitzeder), Johann (Schauspieler) 238. 241. 257. 263. 269. 337. 342 f. 430. 473.
Spork, Graf 376.
Stamitz, Johann IV. 407.
Stamitz, Karl 330.
Stammbuch B.s (1792) 289 ff. Anhang IX S. 495—502.
Starck, Maria Josepha (Frau Steilers) 38. 40.
Starck (Lütticher Hofmusiker) 419.
Steffani, Agostino 25 Anm. 332.
Steinmüller, Jurist 457. 472.
Steiger (Schauspieler) 86. 90. 238. 248. 256. 337. 430.
—, Friedr. (Kinderrollen) 239.
Stein, J. A. 216 f.
—, Nanette (Frau Streicher) 201. 216.
—, Fritz 330.
Steinscher Flügel 272.
Stella, Giovanna della (Frau Locatelli) 33.
Sterkel, Franz Xaver 265 ff. 274.
Stomms (Stumpf?) 457.
Straßer, Joh. Georg 417. 418.
Stronzki? (Schauspieler) 472.
Stockhammer, Edler von 383.
Straßer, Georg 12.
Strassaldo, Graf 378.
Streicher, Andreas und Familie 216. 384.
Strenger Satz 140. 327. 351.
Struve, Heinrich 290. 500.
Stumpff, Max Heinrich (Violine) 22. 28 f. 418. 424.
—, Andreas (Violine) 22. 28. 42 f. 418.
—, Wilhelm (Hoftrompeter) 59. 239. 342 f.
Stupp, H. (Schriftsteller) 232.
Stuykers (Stuykens), Ludovika 109.
Süßmayr, Fr. X. 371. 410. 411.
Swieten, Baron van 254. 378. 381 f. 385 f.
Swinburne, Henry 45.

Taafe, Graf Rudolph 508.
Tabor, Hofrat (Frankfurt a. M.) 87.
Tafelmusik 8 ff. (in Bonn) 248.
Taille (= Tenor) 28.
Tauber (Dauber) Hofmusiker u. Ballettmeister 34. 42. 419. 424.
Telemann, G. Ph. 39.
Tevelich, Amtsverwalter in Vilipp 446.
Thaddäus, Dr. (Dereser) 181.
Thayer, Al. Wh. VII.
Theater auf der Wieden (im Freihaus, vgl. Schikaneder) 370.
Theaterjournal 98.
Theaterkalender (Reichard) 80 f. 82. 85. 86. 91. 97. 205. 253. 256. 263.
Theaterlexikon 263.
Theisen, Heinrich (Organist) 140.
Theoriestudien Beethovens 140 f.
Thorette, Laurent (Violinist) 417.
Thireux, Hubert (Bassist) 417. 418.
—, Florentz (Hofkaplan) 29.
Thönnessen, Organist in Kerpen 230.
Thun, Graf 376.
—, Gräfin 186. 378. 394. 508.
Tirocinium (Progymnasium) 131.
Todi, Luiza 259 f. 275.

Tomaschek 388.
Töpfer, Louis (Violinist und Trompeter) 59. 65. 192. 196. 253. 343.
—, Mlle (Schauspielerin) 239. 253.
Tomkison (Pianofortefabrikant in London) 405.
Toscani, Feuerwerker 420.
Touchemoulin (Dousmoulin), Joseph (Kapellmeister) 34. 38. 41 f. 111. 419. 424.
Toussy (Tussy), François (Baßviola) 59. 66. 419. 420.
— (Schauspieler) 238. 252.
Traeg, Johann (Musikalienhändler) 378. 398. 409.
Trautmannsdorf, Fürst 378. 382.
Trevisani, Kapellmeister 27. 31.
Trewes s. Drewer.
Tribolet, Mlle (Frau von Max Willmann, nicht zweite Frau!) 241 f. 254.
—, Lektor des Französischen 254.
Troyer, Graf 376.

Ulfeld, Familie von 384.
Umlauf, Ignaz 223. 252 ff. 295. 371.
Ursprungerin, Catterina 425 f.

Van den Eeden, Heinr. 13. 22. 29 f. 52. 65. 100. 135. 137. 417 ff. 419.
Vanhall, Johann 379. 283.
Valete, Christoph Ferdinand 418.
Varrentrapp (Gesch. d. Univers. Bonn) 180.
Vastizky, Franz (Violinist und Hoftrompeter) 31. 34.
Vehse (Schriftsteller) 9.
Veit, Nik. (Organist in Köln) 473.
Velten, Joh. A. 40. 103. 278.
Vering, Stabsarzt von 227.
—, Julie von (Frau von Breuning) 227.
Vierteljahrschrift f. Musikwissenschaft 315.
Vilich, Äbtissin von 175.
Vogel (Schriftsteller) 23 f. 436.
—, Kammerfourier, Burggraf 57. 77. 88.
Vogelsang, Weinwirt 466.
Vogler, Abt G. J. 263. 272.
Vohs (Schauspieler) 233. 238. 253.
Vollmer, Direktor (Brüssel) XIV. 106.
Voltaire 77.

Wagner, Ferd. (Violine) 63. 65. 192. 343.
Waldenfels, Baron Joh. Christ. 179.
—, Frau von 212.
Walderin, Eleonore (Sängerin) 35.
Waldstein, Graf Ferdinand V. 166. 213. 230 ff. 255. 256. 277. 282. 287. 290. 307. 329. 384. 409. 440. 471. 499.
Wallraff, Frau 487.
Walsh, Joh. (Verleger) IV.
Walther, Joh. Gottl. (Bratsche) 52. 58. 59. 65. 178. 193. 419.
Wandels, Joh. H. 494.
Wasielewski, J. von 408.
Wassenaer, Geheimrat Frhr. von 45.
Wastizky s. Vastizky.
Watts (Tenorist in London) 405.
Weber, Bernh. Anselm 189. 205.
—, K. M. von 46. 71. 263.
—, Fr. Anton von (Vater) 263.
—, Max Maria von (Sohn) 47. 263.
—, Fridolin von (Bruder) 263.
—, Mme (Schwägerin) 263.
—, Gottfried (Ztschr. Cäcilia) 326.
Weckell, Sebastian (Hoftrompeter) 34.
Wegeler, F. G. XVIII. XXII. 80. 112. 114. 129. 132. 137. 149. 157. 181. 205 f. 211. 219. 220. 234 f. 262. 275. 278. 283. 286. 307. 331. 364. 380. 388. 392. 395 f. 402. 405. 477. 481 ff. 486.
—, Dr. Karl 221. 222. 388. 395.
Weichs, Frl. von 212.
—, von (Oberjägermeister) 448.
Weigl, Josef 369.
Weiß, Franz (Viola) 380. 393.
Weißenthurm, Frau von 305.
Welsch, Georg (Fagottist) 239. 247. 269. 310. 342 f. 473.
—, Joseph (Oboe) 239. 247. 269. 310. 473.
Westerholt, Frl. von 262 f. 274. 283 f. 320.
Westerholt-Gysenberg, Graf (Frhr. von Boenen) 283.
—, Graf Otto 284.
Westorff, Anna Maria 117.
Wesselot, Jacques 417. 418.
Westphal von Fürstenberg, Baron 279. 282.

Digitized by Google

Wever, Fr. (Verleger) IV.
Wiedemann, Michael (Schauspieler) 84. 87. 90.
Wiener Abendpost 316.
— Zeitung 410. 505 f.
Wilibald, Franziskaner-Bruder 439. 472.
Willmann, Joh. Ignaz 52. 59. 435.
—, Max 52. 239. 241 f. 254.
—, Magdalena 52. 239. 241 f. 248. 251. 254. 260. 263. 269. 337. 338. 340. 430.
—, Maria 52. 239. 241. 340.
—, Karl 52. 239. 242. 340.
Windeck, Oberbürgermeister 129. 472. 482.
Winneberger (Kapellmeister in Wallerstein) 270.
Winnekin (Winiken), Franz 64.
—, Arnold 64.
Winter, Peter 338.
—, G. L. (Verleger) IV.
Wlassak (Chronik des Burgtheaters) 400.
Wohnungen B.s in Wien: Alserstraße 45 (Buchbinder Strauß) 346.
— der Familie B. in Bonn (bei Fischer, Rheingasse 934) 129. 134. 167. (Wenzelgasse 476) 142. 145. 167. 470. Vgl. Geburtshaus.
Wolf, E. W. 84.
Wolf-Metternich, Gräfin 155.
—, Graf 179.
Wolter, J. (Schriftsteller) 74.
Wranitzky, Paul 371.
—, Anton 312.
Wrede, Bischof 279.
Wurzbach, Konstant von XXI. 405.
Wurzer, Professor 114. 240. 341. 431. 487.
—, Landgerichtspräsident 121. 131. 146.
Wyzewa, Th. de V.

Zambona 133 f. 184.
Zdenik, Johann 35. 51. 419.
Zehrgarten (Bonn) 278.
Zeitschr. f. d. elegante Welt 174.
Zengler, Kalkant 418.
Zensen, Organist 140.
Zermackh, Franz Matthiassohn, Konzertmeister 30. 419.
Zichy, Graf 378.
Zierbst, Joseph, Hoforganist 17.
Ziernich, Franz (Pauker) 34.
Zillicken, Theodor (Fagottist) 52. 194. 239. 310. 342 f.
Zink, Frl. s. Neefe, Frau.
Zmeskall von Domanovecz, Nicolaus XX. 350. 384 f. 393.
Zonca (Zonchi), Giuseppe 40.
Zopis (Zoppis), Francesco, Vizekapellmeister 33. 34.
Zuccarini, N. (Sänger) 425 f.
Zudoli, Joseph (Hofmusiker) 30. 35. 110. 111.

Allegro und Menuetto

für 2 Flöten.[1)]

„für Freund Degenharth von L. v. Beethowen. 1792

*) 23. August Abends 12"

1) Das Autograph besitzt Herr Dr. ERICH PRIEGER in Bonn.

*) NB. 23 ist aus 22 geändert.

1) System 3 T. 2 ist die letzte Note undeutlich (*d* oder *e*), scheint aber doch *e* sein zu sollen.
2) System 6 T. 6 selbstverständlich ♭*a*, wenn auch Beethoven das ♭ nicht geschrieben hat.
3) System 8 T. 7 ist die vorletzte Note nicht ganz deutlich, wird aber jedenfalls *a* sein. Beethoven schrieb das *a* mehrfach undeutlich, dagegen *h* immer sehr deutlich.

Digitized by Google

Minuetto quasi Allegretto.

*) Beethoven schreibt u.s.w.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Bach, Johann Sebastian. Biographie von Philipp Spitta. 2. Auflage. I. Band geh. M. 15.—; gebd. in Leinwand M. 18.—. II. Band geh. M. 15.—; gebd. in Leinwand M. 18.—

Bach, J. S., Biographie von Albert Schweitzer. (Deutsche Ausgabe.) 2. Auflage. Geh. M. 15.—; gebd. in Leinen M. 16.50; gebd. in Halbfranz M. 17.50

Bach, J. S., Le musicien poète von Albert Schweitzer. Préface de C. M. Widor. 2e tirage. Geh. M. 8.—; gebd. M. 9.—

Bach, J. S., by Albert Schweitzer. With a preface by C. M. Widor. English Translation by Ernest Newman. In two volumes. Vol. I with 3 illustrations, XIV, 428 pages, 8°. Vol. II with 2 illustrations, VIII, 500 pages, 8°. Beide Bände geh. M. 18.—; gebd. M. 21.—

Händel, G. F., Biographie von Friedr. Chrysander. I. u. II. Band (vergriffen). Geh. je M. 3.—. III. Band, 1. Hälfte. Geh. M. 3.—

Haydn, Joseph, Biographie von C. F. Pohl. I. Band. 1. Abteilung. Geh. M. 9.—; gebd. M. 10.50. I. Band. 2. Abteilung. Geh. M. 9.—; gebd. M. 10.50

Mozart, Wolfgang Amadeus. Biographie von Otto Jahn. Bearbeitet und ergänzt von H. Deiters. 4. Auflage. 2 Bände. Geh. je M. 15.—; gebd in Leinen je M. 16.50; gebd. in Halbfranz je M. 17.50

Beethovens Leben, Ludwig van, von A. W. Thayer. In der Bearbeitung von H. Riemann.

I., II., III., IV. und V. Band. Geh. je M. 12.—, gebd. in Halbfranz je M. 15.—

Schumann, Robert. Biographie, herausgegeben von Dr. Waldemar von Wasielewski. 4., umgearbeitete und beträchtlich vermehrte Auflage. Geh. M. 8.—; gebd. M. 9.50

Schumann, Clara. Ein Künstlerleben von B. Litzmann. I. Band, 7. Tausend. II. Band, 5. Tausend. Geh. je M. 9.—; in Leinen gebd. je M. 10.—; in Halbfranz gebd. je M. 11.—

Liszt, Franz. Als Künstler und Mensch von L. Ramann. I. Band: Die Jahre 1811—1840. Geh. M. 9.—; gebd. M. 10.50. II. Band. 1. Abteilung: Die Jahre 1839/40—1847. Geh. M. 6.—; gebd. M. 7.50. II. Band. 2. Abteilung: Die Jahre 1848—1886. Geh. M. 9.—; gebd. M. 10.50

Wagner, Richard, von Guido Adler. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien. Geh. M. 6.—; gebd. in Leinen M. 7.—; gebd. in Halbfranz M. 8.—

Wagner, Richard, par Guido Adler. Conférences, faites à l'Université de Vienne et revues pour la traduction française. Avec un portrait de R. Wagner. Traduites en français par Louis Laloy. Geh. M. 7.—, gebd. M. 8.50.

Das Leben Richard Wagners. In sechs Bänden von Carl Fr. Glasenapp.

Band I, III, IV und V geh. je M. 7.50, gebd. in Leinwand je M. 9.—, gebd. in Halbfranz je M. 10.—. Band II geh. M. 10.—, gebd. in Leinwand M. 12.—, gebd. in Halbfranz M. 13.—. Band VI geh. M. 12.—, gebd. in Leinwand M. 14.—, gebd. in Halbfranz M. 15.—

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

HUGO RIEMANN

Studien zur Geschichte der Notenschrift

XVI, 316 Seiten 8° . . . . Geheftet 9 M., geb. 10.50 M.

Die Entwicklung unserer Notenschrift

22 Seiten 8° . . . . Geheftet 1 M.

Die Byzantinische Notenschrift im 10. bis 15. Jahrhundert.

Paläographische Studie. Mit Übertragung von 70 Gesängen des Andreas von Kreta, Johannes Damascenus, Kosmas von Majuma, Johannes Monachus u. a. Mit 8 photographischen Faksimiles aus Handschriften des 10.—13. Jahrhunderts. Mit 9 Tafeln. VIII, 98 S. 8°. Geheftet 5 M., in Leinwandband 6 M.

Neue Beiträge zur Lösung der Probleme der Byzantinischen Notenschrift.

Eine Auseinandersetzung mit Mr. H. J. W. Tillyard. (II. Heft der Studien zur Byzantinischen Musik.) IV, 17 Seiten 8° . . . . Geheftet 75 Pf.

Handbuch der Musikgeschichte

Band I: Erster Teil. **Die Musik des klassischen Altertums.**
XVI, 258 Seiten 8°. Geheftet 5 M., in Leinwandband 6.50 M.

Band I: Zweiter Teil. **Die Musik des Mittelalters (bis 1450).**
IV, 374 Seiten 8°. Geheftet 9 M., in Leinwandband 10.50 M.

Band II: Erster Teil. **Das Zeitalter der Renaissance 1300—1600.**
VIII, 496 Seiten 8°. Geheftet 11 M., in Leinwandband 12.50 M.

Band II: Zweiter Teil. **Das Generalbaß-Zeitalter.** Die Monodie des 17. Jahrhunderts und die Weltherrschaft der Italiener.
XX, 528 Seiten 8°. Geheftet 15 M., in Leinwandband 17 M.

Band II: Dritter Teil. **Die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts.** Die großen deutschen Meister.
XXXIV, 393 Seiten 8°. Geheftet 10 M., in Leinwandband 11.50 M.

Kleines Handbuch der Musikgeschichte. 2. Aufl.

VIII, 295 Seiten 8°. Geheftet 4 M., in Schulband geb. 4.50 M., in Leinwand 5 M.

Musikalische Syntaxis.

Grundriß einer harmonischen Satzbildungslehre. XVI, 123 Seiten 8°. . . . Geheftet 3 M., geb. 4 M.

System der musikalischen Rhythmik und Metrik.

Mit 234 Notenbeispielen im Text. XII, 316 Seiten 8°.
Geheftet 7.50 M., in Schulband 8.50 M., in Leinwand gebunden 9 M.

Inhalt: I. Teil: **Rhythmik:** Lehre von der Motivbildung in gleichen und gemischten Werken. II. Teil: **Metrik:** Lehre vom musikalischen Satzbau.

Digitized by Google

Digitized by Google

MUSIC LIBRARY

ML 410 .B4 T23 1907-17
Ludwig van Beethovens Lebens /
Stanford University Libraries
3 6105 042 685 375

ML
410
B4T23
1907/17
v. 1

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

SEP 26 2002

NOV 19 1968

Digitized by Google